丝绸之路研究丛书

丝绸之路



李竞成　雷茂奎　著

民间文学研究



新疆人民出版社

丝绸之路研究最权威最全面最系统的学术巨著



国学大师季羡林先生题写书名



ISBN 978-7-228-14106-7

9 787228 141067 >

定价:52.00 元



国家出版基金项目

丝绸之路研究丛书

丝绸之路

民间文学研究

李竟成　雷茂奎　著

新疆人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

丝绸之路民间文学研究 / 李竟成，雷茂奎著. —乌鲁木齐：新疆人民出版社，2010.12
(丝绸之路研究丛书)
ISBN 978-7-228-14106-7

Ⅰ.①丝… Ⅱ.①李…②雷… Ⅲ.①丝绸之路—少数民族文学—民间文学—文学研究 Ⅳ.①I207.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第252272号

出 版 新疆人民出版社
地 址 乌鲁木齐市解放南路348号
邮 编 830001
电 话 0991-3652362
发 行 新疆人民出版社
制 作 乌鲁木齐捷迅彩艺有限责任公司
印 刷 新疆新华华龙印务有限责任公司
开 本 787×1092mm 16开
印 张 15印张
字 数 300千字
版 次 2010年12月第1版
印 次 2010年12月第1次印刷
印 数 1-3 000册
定 价 52.00元



出 版 说 明

形成于中国历史上秦汉时期的丝绸之路，是一条"古代和中世纪从黄河流域和长江流域，经印度、中亚、西亚连接北非和欧洲，以丝绸贸易为主要媒介的文化交流之路"。①丝绸之路的形成与发展，为我们揭示出东西方文明源远流长的历史，描绘出栩栩如生的中西文化交流的历史画卷。纵观五千年灿烂的中华文明，它不仅凝结了中国人民的勤劳、勇敢和智慧，而且吸取了西方先进的科学技术和优秀的精神文化成果。可以说，"没有丝绸之路，就没有高度发展的丰富多彩的古代中华文明"。②

20世纪90年代，新疆人民出版社曾经出版过联合国教科文组织丝绸之路考察合作项目图书——《丝绸之路研究丛书》，共计13卷。这是一项开拓性的工作。在当时出版经费短缺、学术著作出版难的情况下，如果没有自治区有关部门的支持和主编周菁葆、陈重秋先生的不懈努力，出版社要出版这套丛书是不可能的。实践证明，《丝绸之路研究丛书》的出版，不仅为国内的中西文化交流史研究的学者提供了一个平台，而且也推动了丝绸之路研究的开展，受到国内外学术界的关注。

10年过去了，伴随着丝绸之路考古的新发现和丝绸之路研究的不断深入，新的研究成果也陆续问世。为了集中反映改革开放以来，特别是近20年来我国在丝

① 林梅村著：《丝绸之路考古十五讲》，4页，北京：北京大学出版社，2006年。

② 何芳川主编：《中外文化交流史》，32页，北京：国际文化出版公司，2008年。



绸之路研究方面所取得的进展，2008年年初，新疆人民出版社决定重新编辑出版《丝绸之路研究丛书》。新版《丝绸之路研究丛书》除了保留原有的几种选题之外，又从全国已出版或待出版的研究成果中，遴选了20余种有代表性的选题列入丛书，计划分批推出，陆续出版。这批研究成果，以传统的草原丝绸之路和绿洲丝绸之路为主线，以西域研究为重点，注重突出学术著作的创新性和理论研究的系统性，内容涉及考古、历史、民族、宗教、文化、艺术等多学科领域。由于入选的研究成果在出版时间上跨度较大，此次再版前均由作者对书稿内容做了全面修订，有的甚至做了重大修改，补充了新的资料，借鉴了新的研究成果和观点。

为了使读者了解国内丝绸之路研究的进展情况，我们特邀请中西文化交流史著名学者、苏州大学教授沈福伟先生和清华大学教授张国刚先生为丛书撰写了序言。文中的精辟论述和真知灼见，是读者开启《丝绸之路研究丛书》的一把钥匙。

最后需要说明的是，《丝绸之路研究丛书》的编辑出版，自始至终得到了国家新闻出版总署以及新疆维吾尔自治区党委宣传部和自治区新闻出版局的关心和支持。新疆社会科学院的专家学者对丛书选题的书稿进行了学术评审并提出了修改意见，从而保证了丛书的学术质量。由于编者学术水平所限，丛书在编辑中难免挂一漏万，有所不足，敬请读者批评指正。

《丝绸之路研究丛书》编辑委员会

2010年12月6日



丝绸之路与丝绸之路学研究

（总序一）

丝绸之路学是一门20世纪才问世的新学问，也是一门涵盖了文化、历史、宗教、民族、考古等人文科学，以及地理、气象、地质、生物等自然科学的，汇聚了众多学科、综合研究多元文化的学问。

丝绸之路学来自丝绸之路这一历史性文化概念的提出，并且最终得到了国际社会与学术界人士的共同认可。丝绸之路概念最早是19世纪到中国进行地理考察的欧洲探险家提出来的。在当时这一命题的提出，是对中国西部地区在古代曾经呈现过的多元文化的一种重新发现，也可以说是历史上这些由多民族创造的文化第一次在国际上获得的认同。它之所以产生在中国社会处于大转折的时期，是具有深层次原因的。19世纪中叶，经历了第二次鸦片战争之后的中国，被迫对外开放，从此进入了丧权辱国、危机四伏的国难时期。英、俄等欧洲列强首先对中国西部边疆实行蚕食政策，掀起了一股以地理考察为名的探险热。当时走在这股热潮前列的是德国巴登—符腾堡人李希霍芬(Ferdinandvon Richthofen)。1868年李希霍芬接受了美国加利福尼亚银行的资助，第二次到中国考察，到达上海后受英国商会委托，对中国地貌和地理首次进行了规模宏大的综合考察，足迹遍及当时18个省中的15个省，还到了东北(满洲)，摸清了中国的资源和开发的前景。1872年返回德国后，李希霍芬出任柏林大学校长，当选为国际地理学会会长，致力于写作5卷本的《中国，亲身旅行和研究成果》(China，Ergebnisse Eigener Reisenunddasauf Gegrundeter Studien,1877~1912年，5vols.)，到去世前出版了1、2两卷。他从亲身的考



察和得到的历史资料中发现，古代在中国的北方曾经有过一条称得上是丝绸之路的横贯亚洲大陆的交通大动脉，由此在沿途留下了许多足以令后世赞叹和瞻仰的遗迹和文物。

李希霍芬的偶然发现，在以后半个世纪中竟演变成一场对中国历史遗迹和珍贵文物的浩劫。这和中国领土受到西方列强的蚕食同样是史无前例的。受到李希霍芬的影响，他的学生瑞典人斯文·赫定(Sven Hedin)追踪他的足迹，先后7次到中亚和中国西部进行地理考察和考古发掘。差不多同时，俄国人尼古拉·普尔热瓦尔斯基(Nicholas Przwevalsky)和奥勃鲁契夫(Obrochev)、英籍匈牙利人斯坦因（M.A. Stein）、法国人伯希和（Paul Pelliot）、德国人格伦威德尔(Albert Grünwedel)和勒柯克(Le Coq)，先后率领探险队，在世纪之交进入中国新疆和西部地区。他们在楼兰古址进行田野发掘，堂而皇之拿走了新疆石窟寺院中的彩塑佛像，将尘封已久的吐鲁番盆地的古物成箱运出中国国境。他们还设法进入了敦煌石窟的藏经洞，攫取了前所未闻的精美壁画、塑像、铭记、经卷和丝织品。原先保存在石窟寺和遗址中数以万计的堪称国宝的珍贵文物，从此流失海外，成了伦敦、巴黎、柏林、新德里和美国、日本等许多国家博物馆的藏品。与此同时，丝绸之路经过历史学、民族学、考古学、宗教学等多学科的考察和研究，也从中国黄河流域和长江流域的文明中心，向西延展到了地中海东部利凡特海岸一些具有古老文明的城市。德国历史学家赫尔曼在1910年发表的《中国和叙利亚之间的古丝路》(莱比锡)完成了对丝绸之路的学术论证。后来赫尔曼在他编著的《中国历史商业地图》(哈佛燕京学社，1935)一书中加以宣扬，从而使丝绸之路为世人所熟知。

平心而论，丝绸之路原本只是对亚洲东部和中部的历史毫无所知的欧洲人，在经过实地考察之后从大量的历史遗存中了解到的。当时已经人烟稀少的中国西部地区在千百年前曾有过辉煌的历史，并且在古代亚洲东部地区和地中海之间，由于频繁的使节往来、商品交换、宗教传播和文化交流形成的必不可少的交通要道，也有过足以令人刮目相看的繁荣历史。东方曾经有过的这种文明，本来足以使进入环球航行时代以来欧洲列强所标榜的“欧洲中心论”发生动摇。然而自从欧洲学术界提出丝绸之路之后，接下来就有“古巴比伦移民中国”、“腓尼基人航抵山东”、“中国人种西来”、“仰韶彩陶文化西来”、“中国青铜工艺西来”的学说接踵而来，似乎无论哪一样新发现、新材料都在显示中国文明的根在西方。足见丝绸之路的提出更深层次的问题是，欧洲人或者说欧洲的学术界想要指明东方文明源自西方。当时欧洲人设计的西方文明框架，是以地中海世界为主体的一大文化圈，将两河流域和伊朗高原的古文明一一囊括入内，并称其为“中东”，剩下的东亚(欧洲人称为“远东”)和中亚(欧洲人称为“突厥斯坦”)，无非是西方文明东扩的支脉而已。可见在国家丧失主权以后，学术无法自主的情况下，文化的研究、历史的阐释要取得具有科学价值的结论是无法实现的。

其实，丝绸之路在更深的层次上提出的是一个中国文明如何起源、从何而来

的大问题。在中国文明的起源和发展的研究中，自丝绸之路提出以后，到现在为止的一个多世纪中，前50年走的正是在“欧洲中心论”框架下对历史潮流的歪曲和误解，所以在阐释东亚文明的形成过程时出现了以上各种各样的，从人种到文化全都来自西方的说法。尔后50年，不仅仅是由于丝绸之路学自身的研究取得了令人刮目相看的成果，更多的或更深层次的原因，则是得力于中外学者对中国文明的起源，从它的发端、演进到成熟的全过程的考察，有了重大的进展。由于进行了规模空前的田野考古，对现今尚在的遗址、遗存的文物给予了充分的保存、修复和研究，终于弄清了以中国为主体的东亚文明，是一个至少在一两万年前甚至一二百万年前，就已经独立形成的生态环境。

这样的研究，是在中国学术界取得自主权的同时才开始的。这样的研究一旦启动，在当时便具有了国际合作的特点，迎来了丝绸之路学研究的高潮。第一次高潮，是先前已五次来华进行地理考察与探险活动，在国际上声名显赫的斯文·赫定，会同在中国政府部门工作的丁文江、翁文灏、李四光、德日进等中外科学家共同发起的。由于这样的共识，1927年经过南京政府核准，在北京由中国和瑞典双方合作组成了中瑞西北科学考察团，到中国西部地区进行综合考察。科学考察团由徐炳昶任中方团长，斯文·赫定担任瑞典团长，从北京出发沿着丝绸之路，经过河套、宁夏，奔赴新疆哈密、吐鲁番，抵达乌鲁木齐。1930年10月科学考察团调整阵容后，扩大到调查楼兰古道和罗布泊，测绘塔里木盆地，考察甘肃古迹和戈壁沙漠，还到内蒙古进行民族学调查，去川藏边境考察动植物。考察工作在1935年告一段落，作为总结，斯文·赫定在同一年用英文出版了《丝绸之路》一书。科学考察团搜集到大批的资料、标本、简牍、石刻、壁画和各种古文字的文书以及丝织品，第一次实现了在中国政府监管下对丝绸之路沿线埋藏的珍贵文物进行发掘、搜集并善加保管，为中国学术界建立丝绸之路学，给今后以中国为主体进行国际合作、开展多元文化研究，构筑了中外科学家相互交流的平台。

丝绸之路学研究在20世纪的七八十年代进入第二个高潮。在1959~1975年间，新疆博物馆和吐鲁番文物管理所牵头，对吐鲁番县的阿斯塔那和哈拉和卓古墓群进行系统的发掘，获得了上万件极具社会与文化价值的文书，在1992年出版了10卷本《吐鲁番文书》的释文。在这段时间里，卷帙浩繁的敦煌学已从丝绸之路学的分支脱颖而出，成为一门独立的学问。1983年8月成立的敦煌吐鲁番学会，标志着自提出丝绸之路概念到丝绸之路学研究取得丰硕成果，已经走过了最初的100年。其中最后的50年，经过中国学术界的努力奋进，终于扭转了“丝绸之路在中国，丝绸之路学中心在西方”的那种令中国人陷入丧失民族自尊的窘境。新疆人民出版社出版的这套《丝绸之路研究丛书》，就是中国学者在丝绸之路学这一研究领域所推出的部分成果。

丝绸生产技术是6000年前人类文明史中极具工艺价值的一项伟大发明，它诞生在东亚文明中心的中国。以丝绸贸易为主要媒介的丝绸之路所反映的不仅



仅是东西方的经济交流，更重要的是东西方文明之间的联系与交流，这种关系才是丝绸之路的文化价值所在。根据考古发现，在世界范围内这样的交流大约进行了2000年之后，像波斯、拜占庭这样的文明古国，才从中国学到了从养蚕、缫丝到纺纱、织锦的全部工艺流程。因此，丝绸之路提出的是一个在世界范围内文明传播的重大命题。丝绸之路学的研究，也必然是一项需要国际合作才能取得丰硕成果的研究。这算是我在这套丛书出版时的一点感想，写出来供各位专家学者探讨。

沈福伟

2010年11月10日于苏州大学



丝绸之路与中西文化交流

（总序二）

欧亚大陆上不同区域的人群在史前时期就有往来迁徙活动，高加索人种至中国西部地区活动的历史至少可以追溯到公元前3000年以前。中国文明在其诞生之始就不是一个封闭体系，而是在当时条件的许可之下参与各种文明的交换与交流。中国境内不同地区文明的融合以及华夏文明与异域文明的交流，对于塑造中国文明的基本面貌都有重要作用。

文献记载表明，先秦时期的黄河流域就与葱岭以西地区有较牢固的联系，而遥远的古希腊也具有对远东地区的模糊认识。昆仑山玉石的东输对于中原玉文化的兴盛有非凡作用，斯基泰人的东迁南下对于中亚和南亚的人种与文明有着深刻影响，两者更表明中原与西方的交通道路在远古时期便实际存在。西汉武帝时期张骞“凿空”，就在今天阿富汗市场上发现了绕道印度而来的中国四川地区的纺织品和竹木制品。可见，汉代中国政府开辟丝绸之路和经营西域在某种意义上是对远古交通道路的重新认识和拓展，但更重要的意义是中原地区开始有意识地关注外部世界并延伸本土文化的活动空间。此后各朝政府都延续了这种对外交往的传统，并于唐代达到顶峰，从而形成了地中海地区、阿拉伯地区以及波斯、中亚、南亚、东亚往来互通的交流格局。西方各地区的文化汇入中国，成为中国文化更新的重要动力，中国的特产渐次西传，在很多方面影响了西方诸地的生活习惯。元代的欧亚大陆交通达到空前畅通，为中国和伊斯兰世界的交往创造了良好条件。



丝织品名副其实为中国的独特创造。考古工作者在浙江湖州钱山漾良渚文化遗址和河南荥阳青台村仰韶文化遗址都发现了丝织物，意味着中国黄河流域与长江流域都在新石器时代晚期开始蚕丝织物的生产。古代西方人对中国的了解则与丝绸有密切的关系，以致后世将中国与周边世界的交流通道统称为丝绸之路，而作为中西文化交流的一条实际通道，丝绸之路的产生有着非常悠久的历史。

春秋战国之际，东西方之间已经沿着如今被称为丝绸之路的欧亚大陆交通路线开展丝绸贸易。被认为写于公元前5世纪阿契门尼德王朝统治下的波斯（The Achaemenid Empire of Persia）的《旧约·以西结书》（Ezekiel，16:10；16:13）有一段提到耶和华要为耶路撒冷城（Jerusalem）披上最美丽最豪华的衣裳。耶和华在形容世间最美丽的织物时两次提到“丝绸”。这意味着此时的波斯帝国境内已有中国丝绸。公元前5世纪的希罗多德（Herodotus）和色诺芬（Xenophon）也说波斯人喜爱米底亚（Medea）式的宽大上衣，而此种衣物的材料正是后来被希腊人称为“赛里斯”(Seres)的中国丝绸。这种轻薄衣料的来历令希腊人浮想联翩，如猜疑出产于羊毛树上，或推测得之于蜘蛛腹中。有些历史学家认为同一时期丝绸也已传至欧洲，因为所发现的这一时期的希腊雕刻和彩绘人像所穿衣服都极为稀薄透明，似为丝绸面料。汉唐时期，丝绸不仅是北方陆路交通线上的主要贸易品，也是中国政府赐赠西方国家的主要礼品。

需要指出的是，中西文化交流在丝绸还未成为主要贸易商品之前的远古时期就已存在。草原之路与绿洲之路的出现正是这种交流存在的具体表现，它们可谓丝绸之路的前身。草原之路通常是指始于中国北方，经蒙古高原逾阿尔泰山脉（Altay）、准噶尔盆地进入中亚北部哈萨克草原，再经里海北岸、黑海北岸到达多瑙河流域的通道。这是古代游牧民族经常迁徙往来的通道，来自东欧的印欧语系民族斯基泰人，在公元前3000~前2000年就是沿此通道由西而东并南下印度或东南行至阿勒泰地区。绿洲之路是指位于草原之路南部，由分布于大片沙漠、戈壁之中的绿洲城邦国家开拓出的，连接各个绿洲的一段段道路和可以通过高山峻岭的一个个山口道路。这条通道逐渐成为欧亚大陆间东西往来的交通干线。据说周穆王西巡就是沿着这条道路。虽说穆天子的故事未必真实，但考古发现已将这条道路的出现时间追溯到远早于周穆王的时期。尽管自中原通往中亚以及西亚、南亚、欧洲的陆上丝绸之路，作为中西方的贸易通道在很早以前就已自然地存在，但其真正的辉煌与繁荣及其世界历史意义的体现，则始于汉唐时期。从此，中国逐步走向世界，同时中国也以海纳百川的胸怀接纳了世界。中西文化交流的序幕正式拉开。

说道中西文化交流，还不能不强调西域。

西域是一个与丝绸之路息息相关的历史地理概念。所谓西域，通常是对阳关、玉门关以西广大地区的统称，但这一概念的内涵有狭义和广义之分，并且不

同历史时期的西域所指的地理范围也不尽相同。

汉代的西域，狭义上是指天山南北、葱岭以东，即后来西域都护府统领之地，按《汉书·西域传》所载，大致相当于今天新疆天山以南，塔里木盆地及其周边地区。广义上的西域则除以上地区外，还包括中亚细亚、印度、伊朗高原、阿拉伯半岛、小亚细亚乃至更西的地区，事实上指当时人们所知的整个西方世界。与唐代的西域概念相比，可以更清楚地看出，西域是一个范围不断变动的地理区间。随着唐王朝势力向中亚、西亚的扩展，汉代的西域变成安西、北庭两大都护府辖控之地，并因推行郡县制度、采取同中原一致的管理政策而几乎已成为唐王朝的"内地"。西域则被用来指安西和北庭以远的、唐王朝设立羁縻府州的地区，具体而言就是中亚的河中地区以及阿姆河以南的西亚、南亚地区。但西域的政治军事功能与汉朝相同，都是作为"内地"的屏藩，并且在两汉与匈奴的斗争、唐朝与阿拉伯人的斗争过程中，各自的西域地区也确实起到了政治缓冲作用。唐朝广义的西域概念也比汉朝有所扩大，随着当时对西方世界的进一步认识而在汉朝广义西域概念的基础上继续扩展至地中海沿岸地区。

丝绸之路研究所讲的西域，指的就是两汉时期狭义上的西域概念。该地区在两汉时期是多种族、多语言的不同部族聚居之地，两汉政府并未改变该地区的政治结构，其主要的目的就是让其作为中原地区的政治和军事屏障。从地理位置看，狭义的西域即塔里木盆地正处于亚洲中部，英国学者斯坦因(M.A. Stein)将其称为"亚洲腹地"(Innermost Asia)，可以说是非常形象。它四面环山，地球上几大文明区域在此发生碰撞。不过这种独特的地理环境并未使其与周围世界隔离，一些翻越高山的通道使它既保持与周围世界的联系，又得以利用自然的优势免遭彻底同化。上述地理特征也造就了西域地区作为世界文明交汇点的文化特征，波斯文明、古希腊罗马文明、印度文明和中国文明都在这里汇聚。而在充分吸收这些文明的同时，西域并没有被这些文化的洪流所吞没，而是经过自己的消化吸收，形成适合本地区的多元文化。在这里可以找到众多古代文化的影子，同时也可以感受到西域文化的个性张扬，这正是西域文化的魅力所在。

在中国历史上，西域并不同于西方。西方在中国人的观念世界中是一个特别具有异国情调的概念，它不仅是一个方位名词，也是一种文化符号。就地域而言，中国人对西方的认识随着历史步伐的演进而转移，大致在明朝中叶以前指中亚、印度、西亚，略及非洲，晚明前清时期指欧洲。近代以来西方的地理概念淡出，政治与文化内涵加重，并且比较明显地定格为欧美文化。然而中国人观念中的西方在文化上始终具有一个共同特征——异域文化。对于西方世界(绝域)，中国人自古以来就有一种异域外邦的意识，西方从来都是一块代表非我族类之外来文化的神秘地方。

用现代概念简单地说，中国古代有一个东亚世界和西方世界(绝域)的观念。东亚世界笼罩在中国文化圈之内，是中国人"天下"观的主要内容。在东亚世界



里，古代中国的国家政策以追求一种文化上的统治地位为满足。对于东亚世界的成员，只要接受中华礼仪文化，就可以被纳入朝贡国的地位，否则就有可能兵戎相见。因为古代国家的安全观，乃是以文化和价值观念上的同与异来确定，文化上的认同是界定国家安全与否的关键因素。这样看来，西域在古代中国的政治、文化观念中既可视为“天下”的边缘地区，又可视为“天下”与“绝域”的中间地带。这也正是西域的独特性所在。

新疆人民出版社推出《丝绸之路研究丛书》，我看了丛书选题目录及其作者，大都是能体现丝绸之路研究学术特色的上乘之作。丝绸之路是中西文化关系史研究的重要领域，能够看到即将有如此众多的成果问世，由衷感到高兴，应约写下如上文字，权当为序。

张国刚

2010年11月23日于北京清华园



目 录

出版说明 …… 001
丝绸之路与丝绸之路学研究(总序一) …… 003
丝绸之路与中西文化交流(总序二) …… 007

第一章 导 论 …… 001
第一节 丝绸之路与西域文化 …… 001
第二节 西域文化的分期 …… 005
第三节 西域民族民间文学的基本特征 …… 016

第二章 丝绸之路民族神话 …… 025
第一节 丝绸之路民族神话的涵义及其来源 …… 026
第二节 丝绸之路民族神话的分类 …… 028
第三节 丝绸之路民族神话的特征与功能 …… 035
第四节 丝绸之路游牧民族的创世神话《迦萨甘创世》 …… 049

第三章 丝绸之路民族民间传说与民间故事 …… 058
第一节 丝绸之路民族民间传说的涵义及其分类 …… 059
第二节 丝绸之路民族民间故事的涵义及其分类 …… 065
第三节 丝绸之路民族民间传说和民间故事的艺术特色 …… 074
第四节 丝绸之路民族机智人物的代表“阿凡提” …… 081

第四章 丝绸之路民族英雄史诗 …… 089
第一节 丝绸之路民族英雄史诗产生的背景及其地位 …… 089

第二节　丝绸之路民族英雄史诗的思想内容和艺术特征 …… 095
第三节　柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》 …… 101
第四节　卫拉特蒙古族英雄史诗《江格尔》 …… 118

第五章　丝绸之路民族民间叙事长诗 …… 136
第一节　丝绸之路民族民间叙事诗的产生和流传 …… 137
第二节　丝绸之路民族民间叙事诗的思想艺术特征 …… 140
第三节　维吾尔族民间叙事长诗《艾里甫与赛乃姆》 …… 148
第四节　哈萨克族民间叙事长诗《萨里哈与萨曼》、《巴合提亚尔的四十枝系》 …… 155

第六章　丝绸之路民族民歌 …… 164
第一节　丝绸之路民族民歌的涵义和分类 …… 165
第二节　丝绸之路民族民歌的艺术形式及其流传 …… 172
第三节　哈萨克族习俗歌 …… 179
第四节　维吾尔族情歌 …… 193

第七章　丝绸之路民族民间谚语和谜语 …… 203
第一节　丝绸之路民族民间谚语和谜语的涵义及特征 …… 204
第二节　哈萨克族的谚语和谜语 …… 211

参考文献 …… 222
图版目录 …… 223
后　记 …… 224



Contents

Preface

Chapter 1 An Introduction

1–1 The Ancient Silk Road and the Cultures of the Western Regions

1–2 Periods of the Cultures of the Western Regions

1–3 The Basic Features of the Ethnic Folk Literature of the Western Regions

Chapter 2 Ethnic Myths in the Ancient Silk Road

2–1 The Connotation and Origins of Ethnic Myths in Ancient Silk Road

2–2 Types of Ethnic Myths in Ancient Silk Road

2–3 Characteristics and Functions of Ethnic Myths in Ancient Silk Road

2–4 The Creation Myth of Nomadic Peoples in the Ancient Silk Road: Jasagna Creation

Chapter 3 The Ethnic Folk Legends and Folktales in the Ancient Silk Road

3–1 The Connotation and Origins of Ethnic Folk Legends in the Ancient Silk Road

3–2 The Connotation and Types of the Ethnic Folk Tales in the Ancient Silk Road

3–3 The Artistic Features of Ethnic Folk Legends and Folk Tales in the Ancient Silk Road

3–4 Afanti: A Witty Figure of Ethnic Peoples in the Ancient Silk Road

Chapter 4 The Ethnic Hero Epics in the Ancient Silk Road

4–1 Origins and Position of the Ethnic Hero Epics in the Ancient Silk Road

4–2 Contents and Artistic Features of Ethnic Hero Epics in the Ancient Silk Road

4–3 Kirgiz Hero Epic: Manas

4–4 Oirat Mongol Hero Epic: Jiangger

Chapter 5 The Ethnic Folk Narrative Poems in the Ancient Silk Road

5–1 Origins and Circulation of the Ethnic Folk Narrative Poems in Ancient Silk Road

5–2 The ideological content and Artistic Features of the Ethnic Folk Narrative Poems in the Ancient Silk Road

5–3 A Uygur Narrative Poem: Elipu and Senam

5–4 Kazakh Narrative Poems: Sahari and Saman, and 40 *Branches of Bahtiyar*

Chapter 6 The Ethnic Folk Songs in the Ancient Silk Road

6–1 Connotation and Types of the Ethnic Folk Songs in the Ancient Silk Road

6–2 Artistic Forms and Circulation of the Ethnic Folk Songs in the Ancient Silk Road

6–3 Kazakh Custom Folk Songs

6–4 Uygur Love Folk Songs

Chapter 7 The Ethnic Proverbs and Riddles in the Ancient Silk Road

7–1 Connotation and Characteristics of the Ethnic Proverbs and Riddles in the Ancient Silk Road

7–2 Kazakh Proverbs and Riddles

第一章　导　论

第一节　丝绸之路与西域文化

19世纪70年代，德国地理学家李希霍芬对从中国古长安出发，途经西域，横贯亚洲并连接欧洲、非洲的交通路线正式称谓“丝绸之路”以来，这个美丽而又形象的名字便不胫而走，渐为世人所公认。据《穆天子传》记载，大约公元前10世纪，周穆王西巡至葱岭以西，会见了西王母及许多部落首领。如果以此排时间表的话，丝绸之路至今已有3000年的历史了。在这条漫长的历史大道上，名扬中外的使臣、僧长，威风壮烈的名将、战史，称颂古今的王侯、文人，业存千秋的医祖、艺家，往返跋涉的商贾、旅人，等等，他们通过政治上的亲睦与抗争，军事上的结盟与冲突，经济上的贸易与交流，文化上的交融与冲撞，技艺上的渗透与演进，留下了多少浓墨重彩的画卷和可歌可泣的史篇。根据我们看到的有限资料，现将丝绸之路有关的主要历史事件介绍如下，以期为大家提供一个了解和研究丝绸之路民族民间文学的简约轮廓背景。

公元前334~公元前325年，马其顿王亚历山大曾到达帕米尔以东喀什一带，建立包括埃及、波斯、印度等横跨欧亚非的大帝国，对沟通东西方文明起到推动作用。

公元前3世纪，战国至秦时期，中国丝绸已远销希腊，希腊称中国为赛力斯（丝国）。

公元前138~公元前126年、公元前119~公元前115年，汉武帝时期，汉使张骞两次通使西域，至乌孙、大宛、康居、大月氏、大夏、安息、身毒等国，各国也派人随汉使到长安。



公元前60年，西汉王朝在乌垒设立西域都护府，郑吉被任命为首任都护。

公元前51年，汉宣帝时期，出嫁西域乌孙国已四十余年的解忧公主回到汉地，随身冯嫽再次出使乌孙。

公元前2年，汉哀帝时期，大月氏使者伊存来中国口传佛经。

公元73~94年，汉明帝、汉和帝时期，班超出使西域，至楼兰、于阗等国，在其努力下西域统一于汉版图。

公元166年，汉桓帝时期，大秦遣使与汉修好，东西方两个大国之间第一次通使交往。

公元3世纪下半叶开始的约300年间，西域各国先后过渡为封建国家。高昌、焉耆、龟兹、疏勒、于阗等地普遍种植棉花、水稻，开始养蚕。安息成为丝绸贸易的主要中转国，向欧洲大量贩运中国丝绸。

公元300~316年，晋惠帝、晋愍帝时期，“八王之乱”起，中原及北方内战频繁。不少操汉语的内地人迁至河西及西域避难，同时不少操印欧语的中亚商人、僧侣也迁往西域，形成西域民族大融合的新的发展阶段。

公元5世纪，高车人摆脱柔然贵族统治，兴起于漠北。祆教传入中国，盛行于西域各国。

公元5世纪中叶至6世纪初叶，东罗马、波斯、突厥等国之间为丝绸贸易多次发生战争。

公元629年，唐太宗时期，玄奘往印度求经，13年后归来。

公元635年，唐太宗时期，景教僧侣阿罗本到长安传教，建寺。

公元694年，武则天时期，波斯人拂多诞携摩尼教经到长安。

公元10世纪初叶，西域回鹘由游牧过渡到务农，开始使用以粟特文拼写的回鹘文，并接受佛教。

公元10世纪初至11世纪后半叶，西域喀喇汗王朝建立并兴盛，伊斯兰教传入西域。《福乐智慧》和《突厥语大辞典》成书。

1218~1221年，成吉思汗西征，占据中亚和西域地区。

1271~1295年，元世祖时期，马可·波罗经西域到大都并返回意大利，著《马可·波罗行记》。

1338年，元顺帝时期，元使经西域到德国阿维尼翁见教皇，教皇与西西里王罗伯特派代表回访北京。

14世纪中叶，卫拉特蒙古各部从叶尼塞河上游南迁至准噶尔盆地和扎布汗河流域。

1419年，明成祖时期，波斯皇帝鲁赫遣使到北京，联系重开中断已久的丝绸之路。

17世纪末，原居于叶尼塞河上游的柯尔克孜人南迁到天山西部及巴尔喀什湖以南。

1771年，土尔扈特部自伏尔加河一带归来。1885~1887年，英人凯里听率探险队周游天山南北，绕行塔克拉玛干大沙漠一周，并进入罗布泊地区。

1871~1891年，俄国人普尔热瓦尔斯基五次到中国西北考察，曾涉足罗布泊地区，沿和田河穿越塔克拉玛干沙漠，登帕米尔高原。

1894~1933年，瑞典人斯文·赫定六次赴西域考察，著《亚洲腹地旅行记》、《罗布泊探秘》等。

1900~1913年，英人斯坦因三次赴敦煌、吐鲁番等地考察，著《斯坦因西域考古记》等。

1928~1930年，我国考古学家黄文弼两次赴西域考察，著《吐鲁番考古记》、《罗布淖尔考古记》、《塔里木考古记》等。

纵观以上历史，在这条历史古道上上演了一幕幕惊心动魄、令人难忘的历史悲喜剧。经济贸易、政治结盟、民族迁徙、兼并战争、宗教传播、文化交流……诸多民族在这横贯亚欧非广大区域中，以自己沉重的历史步履踏出了一条条通向人类历史文明的大道，在千百年历史风雨的冲刷下，逐渐形成了连接东西方文明的较为固定的行程路线——丝绸之路[①]。

关于丝绸之路的路线，目前中外专家学者基本形成这样的共识：丝绸之路，首起中国长安，经渭河流域和河西走廊至敦煌，由此分为三路：南路，自玉门关、阳关至鄯善，沿昆仑山北麓和塔克拉玛干沙漠南缘，越过葱岭，经大月氏（今阿姆河上、中游）西行波斯（今伊朗）；中路，沿天山南麓和塔克拉玛干沙漠北缘至龟兹（今库车）、疏勒（今喀什），越葱岭，经大宛（今费尔干纳盆地）和康居南部（今撒马尔罕附近）西行，与南路会于木鹿城（今马雷），然后向西经和椟城（今里海东岸达姆甘附近）、阿蛮（今哈马丹）、斯宾（今巴格达东南）等地抵地中海东岸。再转至罗马等地；北路，由敦煌达伊吾（今哈密）、庭州（今吉木萨尔），西至碎叶城（今巴尔喀什湖附近之托克玛克），再过里海北，经黑海至欧洲。

从以上我们对丝绸之路路线的简单描述中可以看到，这条历史大道是从我国古都长安出发，横贯亚洲，连接欧亚非的陆路通道。在世界文明发展史上，它是世界文明古国——中国、印度、埃及、巴比伦等国家的纽带；在丝绸之路通过的地区，出现过波斯帝国、马其顿帝国、罗马帝国、奥斯曼帝国等跨越亚、非、欧的世界大帝国；在丝绸之路的要冲上，诞生了至今仍影响亿万人思想的佛教、基督教和伊斯兰教。古代世界许多重大政治、军事活动发生在这条通道上，许多具有划时代意义的伟大创造发明和思想流派首先通过这条通道传播到全世界。就中外经

---

① 本文所指丝绸之路路线均为传统的通过古代西域的南路、中路和北路路线。除此之外，丝绸之路还有经过西域的回中道、吐谷浑道及敦煌文书中记载的稍竿道、第五道、大海道、银山碛道等路线，此外还有经西藏到印度的吐蕃路和由西安、咸阳经四川、云南至印度，再转至罗马的永昌路等。此外，随着东西方交通贸易的需要，穿越蒙古高原游牧民族地区至中亚的草原丝绸之路及自中国东南沿海至日本、东南亚、南亚以至欧洲大陆的海上丝绸之路也相继出现。以上诸多丝绸之路暂不在本书研究范围之内，特此说明。



贸、科技文化交流的局部状况看，也是如此。中国的丝绸、漆器、瓷器、造纸法、印刷术、火药和冶铁、水利灌溉技术等都由此传向西亚及欧洲；而西方的植物新品种、毛皮、珍禽异兽及音乐舞蹈、天文历法、宗教文化等也源源不断地输入中国。总之，这条历时多世，贯通亚、欧、非的远距离贸易路线，已远远超越了经济贸易范围，形成世界性的经济、政治、思想、文化、民族等在内的多领域、全方位的交流。丝绸之路已成为诞生和发展东西方文明的重要的历史摇篮和历史通道。

丝绸之路的这种纵贯古今中外的历史内涵，使得古丝绸之路呈现出一种开放性和多元性。它东起中国，西至希腊罗马乃至非洲，中有印度、波斯等。不同的历史，不同类型的文化模式在这条大道上相互碰撞、融合、耗散，这就导致了丝绸之路民族民间文学呈现出多元复杂的态势。古代西域（今新疆）从地理位置看大体属于丝绸之路中段地区，这里据有三条以上的通道，成为东西方文化冲突的焦点和相互融合的桥梁与中介，起着重要的枢纽作用。这里聚居着众多的民族。历史的衍变，民族的分合，生产生活方式的差异，形成了西域多民族的北方草原文化和南方绿洲文化的基本格局。由于人文地理和民族的区域性，形成了文化个体的相对封闭状态，这就造成了丝绸之路中段民族民间文学在整个丝绸之路开放、多元的背景下出现的以民族区域和宗教习俗文化为特点的独特属性。丝绸之路中段，这种特殊复杂的地理生态环境、历史文化环境，造就了丝绸之路中段西域民族民间文学既联系又区别于国外中亚、西亚、欧洲的民间文学，和国内中原、北方及南方民间文学的独特的文学个性。

众所周知，新疆古称西域。[①]西域文化在世界中西文化交流史上扮演过举足轻重的角色。翻开人类古代文明史册，我们看到，在黄河流域有中国文明，在恒河流域有印度文明，在幼发拉底河和底格里斯河流域有亚述文明，在尼罗河畔有埃及文明，在地中海北岸有希腊——罗马文明。西域文化正处于中国中原文化之西，西方文化之东这样一个亚洲、欧洲与非洲交汇、连接的广阔地带。西域以其宽阔的胸怀，广泛接受了东西方文明的影响，经过长期的选择和消化，形成了别开生面、独具一格的西域文化。同时，它又以极强的反作用力不断对东西方文化施加影响，使其在世界文化史上占据着极其重要的地位。其间，途经西域的古“丝绸之路”自然起到重要的中介作用。

绵延1500多年（从公元前2世纪到14世纪）的古“丝绸之路”，这是人类历史上唯一的一条连接欧、亚、非三洲的陆路国际商旅大道。“丝绸之路”的这种特殊历史文化地位和特征，在很大程度上代表和说明着地处亚洲中部的西域的历史地位和文化特征，同时也构成了西域文化形成和发展的重要历史文化背景。自古以

① 西域，狭义指葱岭以东，巴尔喀什湖以东以南地区，即古代新疆。广义指包括狭义西域和中亚、西亚、南亚、北非诸国，中国古籍中的西域大多指广义西域。乾隆二十年（1755年）始，清平定准噶尔、大小和卓之乱，统一西域，册封为新疆。

来，西域文化经历了漫长的历史风雨的侵蚀与洗礼，呈现出不同历史时期独具特色的文化面貌。

第二节　西域文化的分期

纵观西域文化史，史前，为西域文化的生成期；汉唐，为西域文化的发展鼎盛期；宋元明清，为西域文化的曲折发展期。

西域文化的生成期

新石器社会晚期欧亚大陆数百上千年的种族大迁徙，孕育了西域文化最早的胚胎；塞人文化、乌孙文化、姑师文化是西域史前时期主要的文化形态；自然崇拜、祖先崇拜、图腾崇拜和萨满教是西域先民主要的原始宗教文化。

迄今为止，考古学和人类学成果告诉我们，在人类社会由新石器时代向文明社会过渡的关键时期，欧亚大陆上发生了一场种族大迁徙。当时世界上两大游牧文化——雅利安文化和阿勒泰文化，分别从东欧和中亚地区自西向东运动，试图在太阳升起的地方寻求生命永恒。这场自西向东的种族大迁徙对欧亚大陆诸多文明区域产生了直接的影响和极大的促进。学术界认为，西域文化最早的胚胎就孕育在上述人类种族大迁徙、大融合的历史时期中。当然在这其中，东方的黄河文明对西域文化的形成也起到了重要作用。

据资料考证，西域史前时期的种族成分是复杂多样的。既有欧洲人种，也有蒙古人种，还有两者的混合性。这些种族发展到后期，主要形成了塞人文化、乌孙文化和姑师文化。在西域孔雀河下游古墓沟墓葬等遗址中，学者们发现这里有早期塞人的遗存物，具有塞人文化的特征；在伊犁地区的夏台、波马、萨尔霍布等墓葬中，有乌孙文化的明显痕迹；在吐鲁番附近的苏巴什、艾丁湖、乌拉泊等墓葬中，又有姑师文化的踪迹。这些西域青铜时代到铁器时代的种种遗迹说明，西域史前就已有不同种族生存，并形成了自己独特的文化类型。同时，不同种族与周围地区有着交往和联系，又形成了混合型文化的特征。

据新疆社会科学院考古所发掘的资料，至少在6000年以前，西域就已经存在着原始宗教文化。主要表现为自然崇拜、祖先崇拜、图腾崇拜和以后向人为宗教过渡的萨满教。

远古时期的西域，由于人类对大自然的惧怕和崇拜，产生了对大自然的崇拜。尤其在以游牧为主的民族中，广泛存在着对天地日月、风雨雷电以及动植物的崇拜。今天我们在大量的民族语言、民俗和历史典籍、考古遗址甚至岩画中，还能看到诸如“腾格里”、祭祀中的“咒语”、“天山”、用兽名纪年等现象。祖先崇拜，在西域各民族的神话、传说中历代相传，在史书中也不乏匈奴人、鲜卑人和突厥



可汗祭祀祖先的记载。图腾崇拜，在西域原始初民中普遍地存在着。在《穆天子传》和《山海经》中，我们看到在远古昆仑山一带有一个以虎、豹为图腾的母系氏族部落。在今维吾尔史诗《乌古可汗》中，有“苍狼引路”、“公牛腿，狼腰，黑貂肩，熊胸”的乌古可汗的形象，以猛兽为图腾崇拜是远古时期人们不可缺少的精神需求。到了史前晚期，日渐强大的游牧民族虽中心在蒙古高原，但其西翼大部占据天山、阿尔泰山一带，他们与塔里木盆地绿洲上的各民族有密切的联系，这时候萨满教成为他们主要的精神支柱。随着历史的发展，萨满教相继在中国北方的匈奴、柔然、突厥、回纥、蒙古等部落中盛行并占据统治地位。

总之，多源头的西域多种族的形成，不同类型的生产生活文化雏形的形成，各个种族原始宗教的生成和演变，这些是西域史前文化的主要内容。

汉唐时期（约公元1世纪~近10世纪）——西域文化的鼎盛期

汉唐千年历史造就了西域文化第一次最具光彩的鼎盛期。“丝绸之路”的凿通、佛教等宗教的传入兴盛，使得西域文化呈现多元化的态势；突厥人从游牧到定居、伊斯兰教的传入使得西域文化发生了重大的变化。

自汉至唐近一千年的历史，造就了西域文化叩开文明社会大门后的第一次最具光彩的鼎盛时期。张骞“凿空”西域，出使大月氏；汉代中原王朝与匈奴的连绵战事，郑吉成为西域第一任都护使；“丝绸之路”的贯通，促使中西政治、经济、文化的空前大交流……这一切促进了当时西域民族文化的空前发展。如，后人在塔里木盆地出土的木牍、文书、贝叶经文以及古币上的发现，当时已经使用着多种语言文字，诸如用婆罗迷字母斜体书写的“吐火罗语”、用婆罗迷字母直体书写的“和田塞语”、用阿拉美字母写的“佉卢文”等；在西域的南部和北部出现了定居农耕和游牧并存的经济文化形态。“丝绸之路”把沙漠中的各个绿洲连接贯通，并向东西方延伸，使其经济贸易得以较大的发展；随着汉代军事屯田，中原先进的农业灌溉技术传入西域，客观上促使塔里木绿洲诸国的农业发展。

公元1世纪前后，佛教由印度沿“丝绸之路”自南向北传入西域各地。虽然其间与萨满教、祆教等多有抵牾，但到公元4世纪前后，西域佛教的发展已经进入鼎盛时期。佛教的兴盛，在一定程度上促使了西域的一些国家由奴隶社会向封建社会过渡，各城郭国相互兼并，出现了统一的趋势。在由汉至魏晋到隋唐熠熠闪光的佛教文化时期，西域相继产生了龟兹、于阗、高昌等佛教文化中心。广泛的社会基础，完善的佛教祖师和仪式，加之大法师鸠摩罗什波及中原的广泛影响，佛教文化对此时的西域文化产生了重大影响。就艺术而言，于阗热瓦克佛寺佛像造型上的“陀螺”艺术风格透露出源于印度佛教艺术的踪迹；龟兹克孜尔石窟和高昌柏孜克里克石窟中的佛教壁画，则更多显示出佛教文化传播过程中艺术渐变的多姿多彩；唐朝时期于阗尉迟乙僧父子运用凹凸技法，表现佛教内容和西域人物、花鸟，震惊长安；龟兹乐在唐十部乐中的崇高地位以及西域杰出音乐家苏祇

婆音乐理论的创立和传播，使得西域古代乐舞已超越了宗教文化的范围，在中外艺术交流史上确立了自己的地位，同时也成为中国古代音乐文化宝库中的一朵奇葩。

隋唐时期是西域文化发展的重要时期。除了上述在中外文化交流的大背景上西域此时的文化呈现出多元化的态势外，西域古代民族的突厥化，也是这一时期西域文化的重要标志。此时，西域北部操突厥语的游牧民族大量进入塔里木盆地并转入定居，逐渐与当地古代先民融合，突厥语逐渐取代了古语，成为当地流行的语言。随着后来伊斯兰教的传入和发展，西域各地的文化也逐渐趋向于伊斯兰文化，奠定了近代新疆文化的面貌和格局。从这个意义上讲，西域的突厥化，是新疆文化史的一个重要转折点，而隋唐时期正处于这一转折点的承前启后的历史时期，在西域文化史上占有重要的地位。

回鹘西迁，西域文化进入新时期；喀喇汗王朝、高昌回鹘王国、西辽帝国、察合台汗国、叶尔羌汗国等的兴衰更迭，西域文化高潮迭起，曲折发展；新疆建省，西域——新疆文化进入了一个更为复杂的新的历程。

宋元明清时期(约公元10世纪~19世纪中叶）

西域这一时期近千年的历史文化，由于文化形态发生了巨大变化，可分为三个阶段：

宋辽金历史阶段的西域文化

这一时期是整个西域社会发生重大变化的时期。公元840年回鹘西迁，从此西域历史开始了一个新的时代。公元9世纪末，回鹘人在塔里木盆地以西、帕米尔高原以北地区建立了西域历史上第一个接受伊斯兰教的王朝——喀喇汗王朝。据史籍记载，公元10世纪前期，驻喀什噶尔的波格拉罕撒图科正式接受了伊斯兰教，他的儿子阿斯兰汗木萨把伊斯兰教推行到整个汗国，这样自公元9世纪末传入西域的伊斯兰教，成为他们信仰的最主要的宗教。在喀喇汗王朝时期，回鹘人以及操突厥语的某些游牧部落开始并完成了由游牧生活向定居农业生活的过渡。随之，封建制度在汗国内得到普遍确立，农业、畜牧业、手工业和商业都得到相当大的发展。由于喀喇汗把伊斯兰教定为国教，广大走向定居的游牧民开始了伊斯兰化的过程。在社会经济发展的基础上，在民族融合的过程中，一种新的文化，伊斯兰文化形成了。这一文化当时最具代表的是穆罕默德·喀什噶里的百科全书式的著作《突厥语大辞典》和玉素甫·哈斯·哈吉甫的长诗《福乐智慧》。

与喀喇汗王朝同时，西迁的回鹘人还建立了以吐鲁番地区为中心的高昌回鹘王国。高昌回鹘王国在经济、宗教、文化上采取宽容开放的政策。在现出土的文书中可以看到，当时用突厥文、粟特文、回鹘文、叙利亚文、摩尼文、婆罗迷文、藏文、汉文抄录的佛教、摩尼教、景教等的经卷。其中，回鹘文本的《弥勒会见记》，被认为是西域戏剧的雏形，在新疆艺术发展史上具有重要地位，长期流行在回鹘民



图 1 《福乐智慧》作者玉素甫·哈斯·哈吉甫墓

间的散文体史诗《乌古斯可汗》，也在高昌回鹘王国后期经文人加工定型，使其在新疆民间文学、民族学、历史学和语言学上都有重要价值。

12世纪初，女真人耶律大石率部西征，先后降服高昌回鹘王国、东西两部喀喇汗王朝、花剌子模国，建立起强大的西辽帝国，建都巴拉沙衮。东西方史籍称之为哈喇契丹。耶律大石西征，给西域带来了先进的汉文化，对正在封建化的当地社会经济文化起到巨大的推动作用。当时，阿赫玛德·玉格乃克写的神学长诗《真理的入门》在驾驭语言方面有很高的造诣，是维吾尔族优秀的文化遗产。

蒙元历史阶段的西域文化

12~14世纪的亚洲历史，史称蒙古时代。成吉思汗及其子孙率领蒙古铁骑横扫了整个亚洲大陆和东欧，在这一时期的西域文化也不可避免地打上了时代的烙印。

13世纪初成吉思汗出兵西域，相继灭了西夏、西辽、花剌子模等国。当时，聚集在天山东段的——畏吾儿人也归顺了蒙古汗。在蒙元时代，由于蒙古统治者兼收并蓄各种宗教，使得佛教、基督教、伊斯兰教等主要宗教及道教、天主教在西域流行和发展。同时各个民族多种语言文字也并存着，如操蒙古语的民族使用蒙古文，部分契丹人使用契丹文；操突厥语诸部族依所住地域和信仰宗教的不同，分别使用畏吾儿文、叙利亚字突厥文和察合台文；信奉伊斯兰教的操波斯语民族则使用回回文（波斯文），有些知识分子和神职人员则使用亦思替非文（阿拉伯文）。

总之，这一阶段西域文化呈现着多元并存的状态，同时伊斯兰文明也呈现着从西向东扩张的趋势。

明、清历史阶段的西域文化

13世纪中期成吉思汗二子察合台在西域建立“察合台汗国”，14世纪中叶汗国分裂，战乱不断。16世纪初“叶尔羌汗国”建立，蒙古部族向农业定居方式过渡，西域社会出现了相对安定的局面，经济开始恢复并向前发展，西域文化也随之复苏发展。这一时期西域文化主要的特征是，由宋辽金时期的突厥文化转入较全面的伊斯兰文化。伊斯兰教深刻影响着社会生活的各个方面，从社会经济到政治制度，从衣食住行、风俗习惯到思想意识、文学艺术。当然，这种影响也未能从根本上改变各民族原有文化的基质，在新疆近代各民族形成的过程中，其文化也呈现

出五彩缤纷的人文景观。

自清初至新疆建省前，清王朝把主要精力放在平定叛乱、统一新疆、稳定政局、恢复和发展经济上，基本无暇顾及文化。

以上阶段最引人注目的是叶尔羌汗国的文化史籍。叶尔羌汗国是继喀喇汗王朝之后又一座文化高峰。其文化成就，一是以马黑麻·海答尔·朵豁剌惕的《拉失德史》和沙·马合木·楚剌思的《编年史》为代表的史学成就；二是以阿曼尼沙汗收集、整理、编创的《十二木卡姆》为代表的音乐文化成就。这些人类文化宝库中的璀璨明珠，对现代维吾尔族和其他操突厥语民族的文化有着直接的影响。

近代新疆建省后和当代时期（1884～ ）

1884年（光绪十年），清王朝驱除阿古柏反动势力后，又与俄国交涉收复伊犁，在新疆实行与内地划一的行省制度，从此"新疆"赫然写在祖国的版图上。19世纪末以后，清王朝在新疆推行一系列文化制度，如在政府各部门推行双语政策，开办新学堂，官修新疆方志等。建省前后，新疆文化主要呈现以下状态：一是伊斯兰教在天山南路进一步发展，当地维吾尔人的文化生活进一步伊斯兰化，伊斯兰教对维吾尔人的文化生活的各方面产生了深刻影响；二是藏传佛教的传入，尤其在准噶尔汗国时期对厄鲁特蒙古的文化生活产生了重大影响；三是随着清王朝对新疆的统一，大批内地汉族军民进入新疆北路屯戍落户，较前相比汉民族文化大规模进入新疆，在乌鲁木齐、巴里坤一带汉民族文化成为当地文化的主体。

继杨增新、金树仁之后，1933年盛世才上台统治新疆，新疆现代社会文化一度发生引人注目的变化。盛世才以"六大政策"为旗帜，亲俄联共，实施一系列文化建设措施，顺应历史，符合新疆各族人民的意愿。如，发展教育，兴办各类学校并吸纳共产党人和进步人士参加；创办改版《新疆日报》、《反帝战线》、《新疆青年》等各民族的进步报刊；由共产党人和进步人士领导参与成立"反帝会"及民族文化促进会，对传播马列主义、宣传抗日统一战线起了主导作用。1942年后，盛世才公开投向蒋介石国民党怀抱，反苏反共的文化宣传甚嚣尘上，致使新疆上层文化在很大程度上蒙上了国民党统治的浓重政治色彩。

中华人民共和国成立后的50年，新疆文化经历了建国初期，建立与社会主义制度相适应的文化体制、机构和文化政策的时期。尽管60年代中期出现了"文化大革命"时期的文化逆流，但是在80年代"改革开放"以来，新疆文化又迎来了新的文化转型——建设中国特色社会主义文化的新时期，这给新疆文化的建构带来了勃勃生机和新的繁荣。如，在各个民族民间文学的搜集、整理、翻译、出版等方面获得了大面积的丰收，史诗《玛纳斯》、《江格尔》的出版，给新疆文化赢得了世界性的荣誉；《十二木卡姆》的挖掘整理出版和研究，高水平的少数民族音乐歌舞艺术的演出传播，使新疆"歌舞之乡"的美誉传遍国内外；各民族文学、艺术、影



视不断发展，产生了一批国内有影响的作家和艺术家；民族教育事业空前发展，新疆各民族的文化教育素质普遍提高；各民族语言文字有了新的发展，新闻出版、广播电视事业、科技卫生事业等从无到有，从小到大，有了长足的进展；新疆的宗教文化发生了新的变化，出现了引导各民族的宗教与社会主义社会相适应的趋势，呈现着多种宗教并存的人文特色。总之，社会主义新疆的人文呈现着过去任何历史时期从来没有过的繁荣发展的大好局面。新疆各民族文化正在沿着中国特色的社会主义道路与新疆当代社会经济的发展而同步发展。新疆当代各民族的文化，正在为实现新疆社会主义现代化建设事业，实现新疆各民族共同发展进步而蓬勃向前发展。

从历史的"西域"到当代的"新疆"，世界范围内的多种异质文化的大交流，大冲撞，大融合，在亚洲中部这块神奇的土地上数千年的进行着，形成了世界多元文化的范本和奇观。多元与开放的文化品格，赋予了西域—新疆文化在经历了多种经典文化的筛选和积淀后，越发成熟和自觉。在中华民族大文化背景下，多元一体的新疆文化必将弘扬源远流长的西域文化传统，创造各民族新的文化奇迹，建设无愧于新时代的社会主义文化盛世。

综上所述，西域文化因其汇聚了众多的民族文化、独特多样的地理文化和宗教文化，加之"丝绸之路"的震荡与辐射使这儿的文化在东西方文化的碰撞、融合、整合，使西域文化呈现出：多元——复杂性；开放——交流性；隶属中华大文化的一体化的文化特征。

多元—复杂性特征

西域自古以来聚居众多民族，他们以其独特的民族历史传统和生产方式以及宗教习俗，为自己民族扬起了一面面色彩明丽、富有民族个性的精神文化旗帜。这种个性殊异的民族性，是造就西域多元文化的重要的内部原因，以民间说唱、歌舞为例子。在新疆，你若对某个民族文化最直接最生动的理解，莫过于去参加他们的说唱或歌舞表演。在那里，民族性格、民族文化品格可以得到最形象的淋漓尽致的体现。如：维吾尔族的"麦西莱甫"，哈萨克族的"阿肯弹唱"、汉族的"舞龙"、"跑旱船"，回族的"漫花儿"，锡伯族的"舞春"，蒙古族的"那达慕演唱"，柯尔克孜族的"库木孜弹唱"，塔吉克族的"鹰舞"等等。在这些多样的民族文化活动中，他们在自己民族乐器伴奏中运用自己民族的音乐形式和舞蹈形式演唱自己民族的历史和现实生活。你会感受到一种独特的鲜明的民族文化氛围在熏陶感染着你，同时你又为多样而又精湛的民族艺术感到惊讶和由衷的折服。丰富多彩的民族艺术，使你领略到新疆多元文化的面貌。

特殊的地理文化是形成西域文化多元复杂性的外部条件。从文化生态学的角度看，西域民族文化形成的重要原因在于西域民族独特的生态环境，西域特殊的文化形态首先是西域各民族长期以来适应生态环境的结果。它区别于内地的

西域的独特的地理形态和生态空间，决定了西域各民族特殊的生产生活方式，从而形成了西域各民族的性格和精神，促成了西域民族中大相径庭的文化模式和文化品格。

西域文化源于高山、大漠、绿洲、草原。俯瞰西域，夹在塔克拉玛干沙漠和古尔班通古特沙漠之间、天山南北两侧，有两条广阔狭长的荒漠草原绿洲带。北疆哈萨克等游牧民族，生存于大山峡谷中，游动于水域草原之间。"草原文化圈"给他们更多的是游动、探索、创造的动力，赋予他们的文化性格是刻苦坚韧、豪迈顽强、慓悍勇敢、充满自由乐观的活力。南疆维吾尔族，经历历代农耕生存方式为主的"绿洲文化"。这种"绿洲文化"使现代人在先辈的坚韧豪爽中增添了活泼幽默，在率真乐观中融入了冷静与机智。

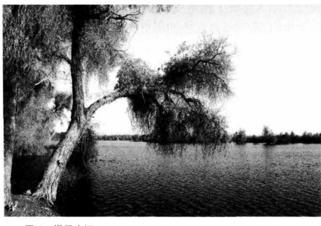


图 2　塔里木河

由于恶劣的自然地理环境的迫使和某种社会政治历史的缘故，西域不少民族历经民族大迁徙和大征战。这种特殊的社会历史背景，使得西域不少民族文化在面临民族劫难的生死存亡关头应运而生或发生变异，呈现出复杂的状态。柯尔克孜族的史诗文化就是很好的例证。在西域历史上，游牧与征战始终伴随着柯尔克孜族的形成和发展。史诗《玛纳斯》中所蕴含的深沉悲壮的民族情感所迸射出来的英雄主义火花，无一不生自柯尔克孜民族的历史土壤中。八代部落首领英雄家谱史传性的故事，经过"玛纳斯"世世代代的传唱，经过柯尔克孜族英雄文化传统的长期浸泡、生成、演变、整合，《玛纳斯》呈现出我们今人所看的动态化的活的复杂形态。《玛纳斯》不愧为西域各民族文化的典范，不愧为西域古代英雄文化的百科全书。

在原始宗教占据统治地位时期，西域民族文化呈现出单纯多神崇拜特色。随着人类社会相当长的历史衍变发展，原始多神宗教文化逐渐消解，取而代之的是更具有神秘色彩的一神崇拜的现代宗教文化。这样，在西域历史不断变更的背景下，随着宗教观念的更迭衍变，渗透着浓重宗教气息的西域民族文化势必呈现出一种动态化的多元复杂性。以维吾尔族为例，维吾尔人在历史上是一个有过多种宗教信仰的民族。隶属阿尔泰语系突厥语族的维吾尔人的先民，曾经普遍信仰过原始宗教萨满教，以后甚至到今天仍保留着该教的残余影响。公元840年回鹘漠

北西迁后,同时亦信奉祆教(俗称“拜火教”)。大约公元5世纪前后,道教已在高昌回鹘人中传播,经隋唐直至宋元时期。公元6~7世纪,摩尼教输入当时居住漠北的回鹘部落中,并于公元762年之后成为回鹘的国教。回鹘西迁后当时的龟兹、于阗、高昌一度成为佛教活动的中心。公元9世纪末,伊斯兰教传入喀什噶尔,经过长期的传播在15世纪后期取代了上述的各种信仰而成为占据统治地位的宗教,使维吾尔人实现了伊斯兰教信仰的一元化。以上这种由多神崇拜到一种信仰的历史事实,使得维吾尔族的历史文化相应出现了多元复杂状态。总之,西域文化丰厚的社会、历史、宗教等内涵,程度不同地显示着以一定文化模式为背景的民族文化品格。而这种文化模式的更迭与并存,对西域文化的多元、复杂的生存状态起着重要的作用。在西域,以生产方式而论,有狩猎文化、游牧文化、农耕文化、商业文化等;以自然地域而论,有草原文化、绿洲文化、高原文化、盆地文化等;以民族生成和迁徙而论,有土著文化、移民文化;以语言文字而论,有阿尔泰语系文化、汉藏语系文化、印欧语系文化等;以宗教信仰而论,有伊斯兰教文化、佛教文化、萨满教文化等。这些多元文化分期地在西域这块神奇的历史土壤中孕育发展,相互冲撞、整合,为各个民族的生存和发展提供了最好的文化注释。



图3　伊犁草原

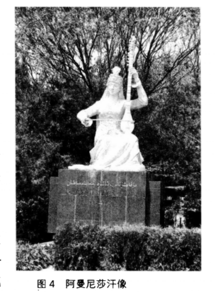
开放——交流性特征

审视西域文化,最引人注目的是其开放性的文化品格。如果我们从人类社会早期种族迁徙史以及主要地域文明形成的角度去发掘新疆文化形成的动因,就会看到“开放”、“交流”是形成发展西域独特文化形态的最基本最重要的因素。

在新石器社会晚期,欧亚大陆发生了一场数百上千年的民族大迁徙。其中,东迁的雅利安游牧部落从伏尔加河流域出发,基于地理和民族冲突等原因,分为三支:最北的一支经过贝加尔湖到达蒙古鄂尔浑河流域,形成了部分坚昆人和鲜卑人的先祖;中间的一支越过帕米尔高原,一直向东到达敦煌至祁连山之间,成为大月氏的祖先;南路一支因受阻于兴都库什山而向南转移,沿喜马拉雅山进入印度次大陆,与当地土著人融合,建立了印度文明。另外,属于阿尔泰语系种的游牧文化,以乌拉尔山、阿尔泰山、阴山为东向的起点,各部落不断东迁,构成当今

东北亚广大地区民族文化分布格局。东进的游牧文化在陕西一带与中原农耕文化发生冲突而分为南北两支；北支横贯中国北部乃至朝鲜、日本，形成了阿尔泰绿色草原文化带；南支与当地及百越文化相融，形成了照叶林带文化。后来，历代中国中原汉文化迫于西、北、南文化的包围，东趋大海无望，只得“逐鹿中原”以安天下。这样就架构成古代中国历史文化的哲学支点。若想统治中国，必先巩固西北，御敌于长城以北，否则便亡国灭种。据此，才有了数代中原王朝的远征匈奴、突厥、吐蕃之战以及“和亲”等诸事。自汉唐以来直至宋元，横贯西域的“丝绸之路”把上述的政治、军事方略延伸到经济、文化的领域。“丝绸之路”便生长、繁荣在这东西文化交流的历史怀抱中。新疆历代各民族文化的形成和发展，正是铺上了一层又一层的“丝绸”，才使其融汇东西南北之长，以特殊诱人的光彩闪烁于世界文化之长河，演奏着令人心醉的乐章。

以西域民族音乐文化的经典代表《十二木卡姆》为例。从音乐民族学角度对“木卡姆”进行一番考察，人们就会发现，西域“木卡姆”的曲调和结构颇似北非摩洛哥、阿尔及利亚、突尼斯、利比亚各国的“努巴”，土耳其的“马卡姆”，伊朗的“达斯特加赫”，乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、土库曼、阿塞拜疆等的“马卡姆”，巴基斯坦的“拉格”，克什米尔“卡拉姆”等。从这种“木卡姆音乐文化”现象，大致能得出以下结论：“木卡姆”音乐流传区域恰恰是前面所述的民族迁徙所经之地，属丝绸之路中西段；流传“木卡姆”的民族基本上属于阿拉伯人、阿尔泰语系民族以及雅利安人的后裔，这些民族大多为信仰伊斯兰教的民族；“木卡姆”音乐成熟在伊斯兰音乐的滋养中，其源头是阿尔泰人和雅利安人等游牧民族的音乐文化，成熟在西域农耕文化的氛围中。另外，从中国古代音乐发展来看，《十二木卡姆》受西域龟兹乐的影响很深。西域龟兹乐西渐，影响着诸如《十二木卡姆》这样的民族音乐精品；东渐，则影响着唐宋之曲，甚至金元戏曲音乐。可以说《十二木卡姆》的音乐形式与中原汉文化中的戏曲音乐形式属同一根系。以《十二木卡姆》为代表的西域音乐文化，以其开放的性格，在众多民族匆匆走过的历史长河中，关照到自己兼收并蓄的博大胸襟：塞种人、匈奴人、突厥人、雅利安人、阿拉伯人等是这一音乐文化忠实的民族载体；阿尔泰语系文化、雅利安文化、阿拉伯—伊斯兰文化是这一音乐文化热忱的文化载体；“丝绸之路”是这一音乐文化忠于职守的文化地理载体；上古民族的东迁，中古北方民族的西迁是这一音乐文化得以传播的广阔舞台；阿拉伯—伊斯兰文化东渐是促使这一音乐文化走向成


图 4　阿曼尼莎汗像



熟的动力机制和历史机遇。

西域文化的这种"开放"品格，还与西域民族特有的经济生活、价值取向、民族心理有关。以游牧为主的生活方式，实用功利性的价值取向，粗犷、豪放、直率的民族性格，锐意进取、勇于探索的民族精神，这一切都凝聚成西域民族易于接受外来文化的开放性的心理素质。对待外来文化，显得积极主动、宽容大度，择其优而为我所用。尤其是古代农业文化对游牧文化的不断撞击，现代工业文明对传统农业文明的冲击，一直在促进西域民族文化心理结构的重构。开放的民族性格，使得西域各个民族随时选择适于自己发展的文化因子，使其文化不断得以重构，自古以来西域辉煌的文化基业，正赖于此发展。

在对开放—交流性论述的同时，我们不能忽略与此关联的另一个文化特征，这就是断续性。西域文化的断续性自有其成因。一般而论，由于游牧民族追逐水草，迁徙频繁，难以及时总结自然斗争、生产斗争经验，导致经济发展不平衡，加之历史发展的多变性和政治统治的不稳定性也难免殃及文化。因此，从纵向看西域文化在不同历史时期的表现程度差异较大，呈现出跳跃性、断续性，难以形成深厚的稳定的文化传统。深入透视，西域文化的这种断续性则有着更为深刻的文化缘由。以丝路文化为例。正面看，它促成西域文化的繁荣。负面看，它又带来了西域文化的某个缺憾。简明地说，丝绸之路带来的文化冲击过于频繁，致使西域文化和文化史存在着明显的断层，而缺乏应有的积淀。丝路的长期繁荣，使得西域文化的整合造成了困难。许多文化素材被一浪接一浪的文化交流大潮淹没，结果仅成为考古学的对象，而难以构成文化传统的养料。如前所述，在维吾尔文化史上各种宗教走马灯般轮番登台，频繁的信仰改宗，给维吾尔文化的整合与文化体系的确立带来了很大的困难，使其文化史出现了不少断裂。

近现代以来，西域文化基本属于远离高度文明中心的边缘区域的文化。这种"边缘文化"的属性也使西域文化呈现出断续性、落后性的特征。我们不妨再看看历史。自从蒙古人西征和马可·波罗东游之后，贯穿西域的丝绸之路再也没有发生文化交流的大事。随着欧洲各国纷纷改道海上寻求出路，热闹了十几个世纪的丝绸古道终于沉寂了下来，只留下骆驼商队的残骸和被风沙或民族大迁徙浪潮摧毁的故国废墟，供后人凭吊。从此，封闭成了西域文化变奏曲中不和谐的主调。西域文化的隔离机制日益强化，各民族文化得以积累和保存，民族特色愈加鲜明，致使个别地方至今仍存在相当封闭的文化风俗(如有些早已农耕定居的民族在某些地区仍有浓厚的游牧习性)。纵观西域文化发展史，在相当长的历史时期呈现出开放的文化景观。但丝路的长期繁荣又给古代的新疆文化整合和文化积淀带来了困难。随着古丝路的衰落和近代工业文明的兴起，西域日益走向封闭。这种西域文化史上的"二律背反"，引起了不少文化人的困惑和思索。如何跨越自然屏障，弘扬丝路文化传统，重振丝路雄风，开发和建设新疆，使之在未来世界经济文化交流中重放异彩，这是每个有志之士责无旁贷的历史使命。

隶属中华大文化的一体化特征如前所述，多元发生、多元并存是西域——新疆文化产生和发展的重要机制；开放、交流是其文化传统的主导品格。但总的来说，西域——新疆文化又是整个大中华文化的有机组成部分，呈现出多元——一体化的文化格局。

这种多元一体化的特征表现在两个方面：一是西域各民族、各地域的文化既有个性，互相区别，又存在着密切联系。从本质上说。西域各种文化之间的关系是你中有我，我中有你，而不是彼此孤立的。而且历时愈久，各种文化与西域文化整体的关系也愈加不可分。甚至某种文化实体，如塞人文化、乌孙文化、突厥游牧文化在历史上的消失，也只是形式上的消失，实质上它的各种因素已融入西域——新疆文化的整体之中。这说明西域——新疆文化的多元性是统一的多元性。二是作为一种地域文化，西域——新疆文化又是整个中华大文化的有机组成部分，而且也是历时愈久，联系愈加密切，共同性大于差异性的倾向愈加明显。



图5　昭苏细君公主墓

自汉唐以来，西域与中原王朝的各种交流始终不断。政治上的联姻，军事上的结盟，经济上的互补，文化上的交流等等这一切，构成了西域民族文化的主要篇章。回顾历史：汉代张骞奉旨出使西域，架起中外交流的"丝绸之路"；细君公主和解忧公主由长安远嫁西域乌孙，谱写了友谊篇章；郑吉奉诏任西域第一都护，从此西域正式划入中国版图；东晋法显和唐玄奘经西域到印度求取佛法，撰写《佛国记》和《大唐西域记》；龟兹高僧鸠摩罗什到中原翻译传播大乘经典，弘扬佛法；尉迟乙僧父子人物画技法传入中原，引起轰动；苏祗婆西域乐舞在长安献艺，丰富了中国古代音乐艺术宝库；清禁烟英雄林则徐遣戍新疆，为各族儿女屯垦戍边做好事；左宗棠率军进疆平叛退敌，使新疆回到祖国的怀抱……以上这些西域与中原交流的佳话，旨在说明，自古以来西域文化就与中原文化有着不解之缘。这种连绵不绝的双向交流，形成了中华民族共同的文化心理和趋同的文化指向。中华人民共和国成立后，新疆各族人民生活在民族平等的祖国大家庭里，有着建设社会主义现代化的共同目标和方向，新疆文化在中华大文化格局中更有向心力、亲和力和凝聚力。中华文化的共性与中华各民族、各地域富有个性的文化并不相悖，是相辅相成的。中华文化也因其众多的地域文化、民族文化的蕴涵而显示出博大深厚的风采。



第三节　西域民族民间文学的基本特征

本书提及的丝绸之路民族民间文学，具体的是指位居丝绸之路中段，即古代西域（今中国新疆）境内维吾尔、哈萨克等现代少数民族的民间文学。从横贯亚欧大陆的整个丝绸之路的更为科学的研究角度看，它只是局部、区域性的民族民间文学，但由于居于重要的东西方文化的枢纽地位，它的民族民间文学也就具有一定的代表意义，大有研究考察的必要。

丝绸之路民族民间文学[①]是一种具有鲜明而强烈的民族性和地域性的民间文学。其范围和对象主要是指今新疆境内各少数民族人民群众自古至今创作、承传的口头文学作品，主要包括神话、传说、故事、英雄史诗、民间叙事诗、民间歌谣、谚语谜语等。这些来自各少数民族民间以口头说唱形式代代承传下来的文学作品，是丝路多民族口头创作和承传文学的总汇，是丝路现存文学的源头，是西域各少数民族文学的母体。是自从有了作家文学以来与其并行的一种文学。丝路民族民间文学，以其丰富齐全的艺术种类，独特迷人的思想艺术价值以及鲜明的民族特色在整个丝路文学，乃至中国文学、世界文学发展史上留下了灿烂的一页，这是其他任何文学都无法替代的。

在西域自从有了民族活动以来便产生了口传的民间文学。这种文学除了与后世产生的民族作家文学具有共同的文学性质外，还具备有少数民族民间文学的特质。现将丝绸之路民族民间文学的基本特征分述如下：

民族性

鲜明的民族性。这是丝路民族民间文学首先具备的基本特征。在西域，丝绸之路中段，自古以来聚居着众多的民族。他们演变为今天的：维吾尔族、哈萨克族、柯尔克孜族、蒙古族、回族、塔吉克族、塔塔尔族、乌孜别克族、俄罗斯族、达斡尔族、满族、锡伯族等。这些民族以其各自独特的民族历史传统和生产生活方式给世代口传的民间文学赋予了特殊的表现内容。从某种意义上看，这些民族正是从他们祖辈传下来的这些“口传历史”来了解和认同着自己的历史和今天。如，维吾尔族古老的传说《乌古斯可汗的传说》、哈萨克族魔法故事《骑黄骠马的坎德拜》、锡伯族的叙事长诗《迁徙歌》等，这些作品都以其鲜明的民族性记载着并向后人诉说着自己的历史和民族的著名英雄。在丝路民族民间文学中，富有民族特色和生活气息的习俗风情是展示其民族性的不可缺少的重

① 丝绸之路民间文学，在本书中主要是指地处中国古代西域即丝绸之路中段的少数民族民间文学。为简便起见，书中省称为“丝路民族民间文学”，或“丝路民间文学”，望读者见谅。

要内容之一。这些民族不同的风土人情、宗教信仰、道德观念、节庆仪式、服饰饮食的殊风异俗，是民族历史、文化传统和心理素质的具体表现，大多都在自己民族的民间文学作品中多次出现。如，塔吉克族在婚礼上“向火倒油”的习俗和在丧葬中点灯守灵的习俗，表现出拜火教的某些遗迹。这些，在其古老的神话《光明与黑暗》、《祖哈克与魔鬼》中有所记载；乌孜别克族祈求降雨的习俗在其流传甚广的民间歌谣《求雨歌》中有着生动形象的描述。如此等等的习俗描写，在丝路民族民间文学作品中俯拾皆是，无不闪烁着民族的习俗文化的光辉。民族历史著名人物的塑造和民族性格的刻画，大约是丝路民族民间文学显示其民族性最重要最深刻的主题内容了。纵览丝路民族民间文学作品，几乎每个民族都以不同文学形式歌颂着自己民族的著名人物和英雄人物。在柯尔克孜英雄史诗《玛纳斯》中，玛纳斯家族的八代英雄神勇过人，在血与火的厮杀征战中建功立业，赢得柯尔克孜民族的认同和尊敬；蒙古族英雄史诗《江格尔》，热情歌颂了江格尔这位民族英雄带领6012名勇士，驰骋草原，征战南北，保卫了“宝木巴”这座蒙古族人民理想的天堂；此外，如维吾尔族传说《乌古斯可汗的传说》中的乌古斯王，《阿凡提的故事》中的机智人物阿凡提，哈萨克族史诗《阿勒帕梅斯》中的阿勒帕梅斯，叙事长诗《萨巴拉克》中的阿布赉汗，塔吉克族“鲁斯塔木神话”中的英雄鲁斯塔木，叙事长诗《不死的库尔恰克》中的库尔恰克，回族民间叙事诗《歌唱英雄白彦虎》中的白彦虎等，这些人物长期流传在丝路各民族生活中，家喻户晓，有口皆碑。在此要特别指出的是，这些英雄人物所以能赢得各民族人民的尊敬和称颂，主要原因是他们身上显示出来的民族性格代表着本民族特殊的心理、气质和感情，体现着民族传统的精神和品格。如《玛纳斯》，史诗对玛纳斯家族八代英雄悲壮生命历程传奇般的描写，无不体现出柯尔克孜民族对英雄崇拜的全部民族感情的丰富性和复杂性。在弥漫着原始野性氛围的氏族部落生活的历史变迁中，玛纳斯和他的儿孙们以其坚忍不拔的民族精神和热情奔放的生命力的亢奋，反抗异族压迫，求取民族生存，使得这部英雄史诗涌动着古代西域社会和柯尔克孜族民族历史血脉的热浪，在草原文化孕育的“英雄文化”的悲壮格调中应和着柯尔克孜民族崇尚勇武、渴慕英雄、以武力建功立业的民族心理和民族品格。丝路少数民族民间文学的民族性，还表现在各民族语言的运用上。语言是民族形式第一要素和重要标志。作为语言艺术的少数民族民间文学，其创作者往往是通过民族的口头语言这一工具去表现民族历史生活，刻画民族性格，去制约民族的审美形式。在西域十多个民族中，除回族等使用汉族语言外，其他民族都有本民族语言和文字。使用本民族语言和文字，在以口传为主要流传方式的民族民间文学中显得尤为重要。民族语言中的口语、词汇、语言表达方式、语体风格等，直接影响到民间文学作品的民族风格的浓淡和民族特色的隐显。如，被称为“语言智慧的花朵”的丝路民族谚语。由于语言的差异，使其各民族谚语在内容和表现形式上



具有浓烈的民族性。以哈萨克民间谚语为例。由于它是用哈萨克语言创作的，它的种种特点就要受到哈萨克语自身特点和规律的制约。在哈萨克语言中有大量丰富的与牧业生活特点相关的词汇，在词义上具有简单概括的特点，且有转义、多义、引申义等词汇特性，在句中常存在语法成分相互颠倒的情况，以上这些哈萨克语言的特点和优势直接影响着谚语的创作和流传，形成了哈萨克谚语大多表现民族的游牧生活，形象、质朴、精练以及节奏明快、音韵和谐等民族特色。最后，丝路民族民间文学的民族性还表现在各民族不同的流传方式和演唱形式上。以民歌为例。丝路少数民族民歌的民间传唱形式多种多样，各具魅力。如，哈萨克族的“阿肯弹唱”，维吾尔族的“麦西莱甫”演唱会。回族的“漫花儿”，锡伯族的“舞春”，蒙古族的“那达慕”会上的“宴歌”、“酒歌”，达斡尔族的“大奥”歌舞等。这些民族在民歌演唱中虽具有又说又唱、载歌载舞的基本特征，但在各民族民歌手（维吾尔族的热瓦甫歌手和都塔尔歌手、哈萨克族的阿肯、柯尔克孜族的额尔奇、蒙古族的马头琴歌手、回族的花儿歌手、锡伯族的唱书人等）在民族乐器伴奏声中运用自己民族的音乐形式和舞蹈形式演唱自己民族的历史和现实生活时，就会呈现出一种极富民族特色的文化气氛。正是这种鲜明独特的民族性，使各民族民歌以各自不同的形式顽强地存活着，自古一直延续至今。

复杂性

丝路民族民间文学由于诸多因素的影响，呈现出一定程度的复杂性。主要表现在以下几方面：首先，西域民族历史和社会生活在发展中不断变异导致民间文学创作和流传过程中的复杂化，主要体现在民族战争和民族迁徙、民族图腾崇拜和宗教信仰的衍变上。如果翻开西域民族历史就会看到，氏族部落、民族间的战争连绵不断，这里包括反抗异族侵略求取民族生存的反侵略战争，也包括为使民族发展，争夺土地和财富，南征北战的掠夺、兼并战争。由于恶劣的自然地理环境的迫使以及某种政治历史社会的缘故，还有些民族历经艰辛，长途跋涉，进行了民族大迁徙。这种民族大征战、大迁徙的社会历史背景，使得丝路民族民间文学在面临民族劫难的生死存亡关头应运而生并在一定程度上殊异于过去流传下来的民间文学作品，呈现出复杂的状态。柯尔克孜族的英雄史诗即是很好的例证。在西域历史上，血与火的征战始终伴随着柯尔克孜民族的形成和发展。史诗《玛纳斯》中所蕴涵的深沉悲壮的民族感情，所迸射出来的英雄主义火花无一不寄寓在柯尔克孜民族大征战、大迁徙的历史土壤中。值得指出的是，柯尔克孜族民间文学发展到“玛纳斯时代”，出现了较为复杂的状况：英雄观的衍变，由早期同自然搏斗的英雄神衍化为同异族斗争的民族英雄；柯族早期的英雄神话、英雄传说，混杂、积淀在英雄史诗中，并且从中可窥见柯尔克孜氏族部落中原始氏族歌谣、部落组歌以及颂扬部落首领英雄家谱史传性叙事诗的痕

迹。经过世代演唱加工,《玛纳斯》在柯族英雄文化的长期浸泡中,较长时期的生成、衍变、整合,呈现出符合丝路民族民间文学生成发展规律的动态化的活的复杂形态。这里,《玛纳斯》作为典型例子较好地说明了丝路民族民间文学复杂化的状况。其他民族中不少民间文学作品也存在此种情况。丝路民族民间文学在产生和传承中呈现出一种复杂性。这种复杂性在某种程度上与丝路少数民族的图腾崇拜、宗教信仰也有着直接的联系。在西域各少数民族的童年时期,原始宗教占据统治地位,西域初民的早期民间文学呈现出单纯而神秘的多神崇拜的特色。随着人类社会相当长的历史衍变发展,原始多神宗教逐渐瓦解,取而代之的是具有更加神秘色彩的一神崇拜的现代宗教。这样,在西域历史不断变更的背景下,随着宗教观念的更迭衍变,迫使丝路民族民间文学呈现出一种动态化的复杂性。以维吾尔族为例。维吾尔族在历史上是一个有过多种宗教信仰的民族。其先民长期普遍信仰过原始宗教萨满教。后来又先后断续信奉过拜火教、摩尼教、景教、佛教等,直到最后实现了伊斯兰教信仰的一元化。这种多种宗教的更迭使维吾尔族的神话、传说、史诗以及民间歌谣等民间文学作品中神祇和人物形象的涵义发生着相应的变化。同时在作品内容诸方面经常出现多种宗教遗迹相互交错存在的复杂状况。这种情况在蒙古卫拉特部族、哈萨克族、柯尔克孜族、锡伯族、满族、乌孜别克族等民族民间文学作品中也常常出现。其次,丝路各民族民间文学之间长期的相互影响,也导致其民间文学的复杂化。自古以来,劳动、生息和繁衍在西域丝路的各民族政治上相互影响,经济上互通有无,文化上相互交流,不少民族如维吾尔族、哈萨克族、乌孜别克族等民族毗邻或杂居。这种民族间的社会、历史、文化的交往、联系、融合、甚至同化是其民间文学相互影响渗透的重要外部原因。就深层原因而言,丝路各民族,一方面在各自独立地向前发展,顽强地保持着自己的生活习俗、宗教信仰、心理素质和语言文字等,但另一方面,在习俗、宗教、情感以及语言等方面又呈现出渗透、相通的状况。如在丝路某些民族口头流传的神话和传说中,可以看到不同民族对同源共祖现象的艺术解释,印证着人类学研究中被称为“一元发生论”的观点。这在维吾尔族和其他一些民族的族源神话中关于“狼图腾”的情节内容中可以清楚地看到;又如,某些生活习俗的相近和相通,出现了像哈萨克族婚礼歌中劝嫁歌、哭嫁歌、告别歌等。在其他民族婚礼习俗民歌中出现的情况;再如,民族情感和文化的相互交流,促使有些民间文学作品在多民族中普遍流传,家喻户晓。有关“阿凡提的故事”,据现有资料表明,已经在维吾尔族、哈萨克族、乌孜别克族、塔吉克族等民族中广泛流传。共同的宗教信仰以及不同宗教在不同民族中的传播,使得具有浓重宗教气息的某些民间文学作品在不同民族中产生着相似的神祇、宗教感情和宗教性的情节。在此还要指出的是,丝路民族民间文学除了民族间的相互影响外,还受到汉民族的影响。众所周知,丝绸之路自开通之日起,汉族的经济贸易、文化交流以及军事行动等历史足迹就已遍布丝路沿途,汉族内地的文



学包括民间文学势必对丝路中段的西域少数民族民间文学发生着程度不同的影响。如，达斡尔民间艺人将汉族中流传甚广的《三国演义》、《水浒》等故事改编成韵文汇入自己民间文学中进行传唱；在锡伯族中，至今还“念说”着从中原传入的汉族故事《三国演义》、《水浒》等；在回族中流传的“历史花儿”的内容，其中不少融入了汉民族历史传说、故事中的人和事。以上诸方面说明，丝路民族间的相互影响是导致其民间文学复杂性的重要原因。最后，西域民族集体口头创作和流传过程中的变异以及后世文人的整理也导致了丝路民族民间文学的复杂化。丝路民族民间文学，是各少数民族集体创作，靠口传心授、记忆保存和广泛流传。这无疑给民族民间文学带来很大的浮动性和变异性。在集体创作时，每个成员都可能对其雏形进行不断的丰富和加工改造。在流传过程中，因民间文学不能像作家文学具有固定书面语言而不断发生变异。一些有素养、经验丰富的民间艺人，如“阿肯”、“玛纳斯奇”、“说书人”等，他们在韵文作品的演唱或散文作品的讲述中，也很难做到一句不易，常常是在说唱传承作品的同时，根据不同的地区、环境、说唱时的情绪、对象等，对前代作品或简或详，或加或减，加以变动和改造。另外，同一作品因在不同民族、地区中流传，出现了具体情节、表达语言方式上的不尽相同，产生了大同小异的复杂现象。以上这种由于民族民间文学内部特征和外部民族的地区的差异，因而在民间文学中我们经常可以看到这样的情况：同一“母题”的作品，它的原型可能十分简单，但在历史发展的过程中，在流传的不断变异状态下，由于不断吸收新成分，增删改动，使原作变得愈加完善和复杂。后世文人的整理工作也使得丝路民族民间文学呈现复杂状况，这在史诗《玛纳斯》和《江格尔》的普查、搜集、整理、出版、翻译等几代人长期工作中看得颇为清楚，因本书有专节阐述，在此就不赘述了。

集体性和口头性

丝路民族民间文学是一种集体创作、集体流传的特殊文学，其中凝聚着人民群众集体的智慧和才能。从创作来看，在丝路民族民间文学作品中，无论是神话、传说、故事、史诗、叙事长诗、民歌、谚语谜语等作品，都不是一个作者所创作，作品既不标明作者，也不赋予某个人以著作权，它完全是集体才能和智慧的结晶。从传承来看，由于这些民间文学作品属集体口头创作，所以传无定谱。在流传过程中，它总是通过转述者的口，根据客观实际生活的变化与需要和讲述者本人的思想感情与愿望，去不断加工改造，进行集体的修改和传播。它的传播权和修改权是属于集体的。如柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》，它的创作和流传是在柯族部落全体成员中进行的。略有差异的是，随着历史社会的发展，尤其是柯族文字的产生，这种创作和传播的集体性才开始由早期的单纯变得复杂起来，其中擅长于口头文学的个人创作和演唱因素在不断增强，以致出现了“玛纳斯奇”这样职业和半职业的民间说唱艺人。但不管怎样，“玛纳斯奇”的活动没有脱离柯尔克孜族

群众。他们集中了群众的智慧，体现了柯尔克孜族广大人民的思想感情，遵循着柯尔克孜族的文学传统，使其民间文学的集体性更趋于自觉，体现出《玛纳斯》永久的生命力。与集体性紧密关联的是丝路民族民间文学的口头性，因为口头性是集体性的前提，二者相辅相成。浏览一下丝路民族民间文学作品，无论是散文化的神话、传说、故事，还是韵文形式的史诗、叙事诗和民歌，在语言的运用上都展示出一种质朴生动的口语化的风格（如果在现场聆听的话这种感觉则更为强烈）。作品中，对事件的叙述，人物的塑造，场景的描述，融入了大量的民族日常生活口语和方言，绝无作家文学的那种雕章琢句、刻意求工之感。这种耳提面命、口传心授的作品，是以口头语言为创作工具，靠群体的口头创作、口头承传代代流传的。正因为如此，那些神秘诡谲的神话、机智幽默的故事、鸿篇巨制的史诗、悠扬动听的民歌，在长期没有文字的状况下，依靠明白晓畅、朗朗上口、易记易唱的民族语言才得以保存，得以流传至今。

中国古代西域，著名的丝绸之路从此通过，使其具有枢纽和桥梁的重要地位。西域各民族在自己长期的历史发展过程中，对西域社会的经济和文化的发展作出了卓越的贡献。在这其中，民族民间文学已成为西域丝路文明不可缺少的精品。丝路民族民间文学历史悠久，内容丰富，具有很高的思想艺术价值，是今天各民族文学的源头。从宏观上看，丝路民族民间文学是丝路各民族心目中的“哲学”、“历史”与“科学”。这些民族的先民们，以神圣的真实感为基础，将神话、传说、古歌等视为一种实体性的文化，以解释宇宙万物的来源，民族自身的来源，运用它所显示出的一种巫术的实践力量来福佑民族的生存和发展。随着社会文明的发展，这些民族又以史诗、故事、叙事诗等记录着自己民族的历史和现实生活，体现着民族的性格和精神。从微观上看，每一部民间文学作品，从内容到形式都具有独特的美学价值。这些作品的丰厚的美学内涵，程度不同地显示着以一定的文化模式为背景的民族文学品格。草原文化、冰山文化、绿洲文化、洞穴文化、英雄文化、马文化、狼文化、鹰文化……多种文化分期地在西域这块神奇的历史土壤中孕育发展，相互冲撞、融合，为每部民间文学作品提供了最好的文化注脚。在这种开放、多元的文化氛围中，丝路民族民间文学作品，无论是早期的鲜活的原始意象，还是积淀在以后历史文化土壤中成熟的艺术形象，都迸射出一种充满生命力的火花，构成一组组美的光环，照亮了民间文学的历史、传统之路。丝路民族民间文学，除了上述的文学价值外，还由于它所具有的历史的、政治的、经济的、民族的、宗教的、语言的、社会的等等多种价值。它的研究具有多边缘学科的性质，从而成为历史学、社会学、民族学、人类学、民俗学、语言学、文化学、考古学、宗教学等多种学科研究的对象。

丝路民族民间文学除了上述重要的多方面的价值和功能外，还对中国北方、中原民族的民间文学产生了重要的影响。对西域古代乃至后世的民族作家文学发生了直接的影响，甚至还对西亚、中亚以及丝路沿途世界各国的文学产生了程



度不同的影响。这里仅以对西域作家文学的影响为例，从中看出丝路民族民间文学的重大价值和意义。

众所周知，民族文学是少数民族社会生活的反映。和西域作家文学相比，其民族民间文学是更加接近民族生活中自然形态的东西。少数民族的生活习惯、心理素质和性格特征，首先在其民间文学中得以生动形象的反映。可以这样说，在作家文学产生之前，民间文学已为它做好了各种准备。如语言的准备，民间歌谣、叙事诗、史诗的语言给了作家创作诗歌以典范；体裁的准备，神话、传说、故事、诗歌等，为作家的诗歌、小说甚至戏剧的创作提供了多样的表现形式；题材的准备，少数民族民间文学中的各类丰富的题材，为作家创作提供了宝贵的创作材料。没有这样一些基础，作家文学就无从产生。丝路民族民间文学孕育了少数民族的作家文学。拿维吾尔族来说，在历史上著名的喀喇汗王朝是其文学发展的一个高峰时期，产生了不少经典文学作品。如玉素甫·哈斯·哈吉甫的《福乐智慧》，穆罕默德·喀什噶里的《突厥语大辞典》，阿合迈德·尤格乃克的《真理的入门》等文学学术著作。这些作家文学的代表作品无不受到当时流传在世的民间文学的深刻影响。仅以《突厥语大辞典》为例，穆罕默德·喀什噶里在写作时，就从民间收集了突厥语民歌二百首，谚语二百多条，此外还将大量的民间故事、传说、神话等汇编入书，使《突厥语大辞典》成为最古老的一部百科全书。此外，维吾尔族民间文学的体裁样式和表现手法等也对其作家文学起到重要而直接的影响。我们追溯一下古代诗人的创作就可以看到，无论是14~15世纪的三大著名抒情诗人赛卡克、阿塔依和鲁提菲，还是后来的著名爱情诗人纳扎里，在他们的大量诗作中无处不见民间古歌、史诗、叙事诗以及大量的民间各类歌谣。在语言的口语化上，比喻、拟人、对比、反复等表现手法上，以及诗歌节奏、韵律的运用上，其学习和借鉴的痕迹都是很清晰的。尊重民间文学传统，从民间文学中不断吮取奶水，这大约是西域各民族作家文学创作和发展总结出来的重要经验和规律。民间文学和作家文学犹如雄鹰的双翼，愿它们在丝路文学广阔的天地间展翅高飞。

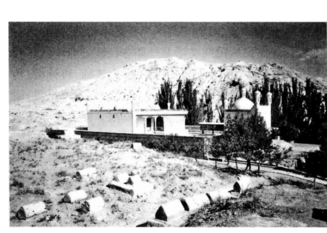


图6 《突厥语大辞典》作者穆罕默德·喀什噶里墓

搜集、整理和出版丝路民族民间文学是使其得以保存的重要手段，是繁荣、

发展、研究丝路民族民间文学的重要保障。但这种民族的集体的口头文学，在其流传过程中经历了无数次不自觉的淘汰和筛选，目前仍存留在民间的作品与它的历史相比，已是沧海一粟。特别是文字产生之后，社会也步步向文明进化，这将对各民族民间文学的存在和发展是一个很大的冲击。民族的口头文学越来越为民族的书面文学所替代。在这种情况下，为保存丝路民族民间文学的历史面貌，为人文科学的研究提供资料；为批判地继承这宗丰富的文化遗产，给丝路少数民族文学的繁荣发展提供借鉴，搜集、整理、出版以及研究丝路少数民族民间文学就显得越发重要了。

搜集和整理丝路民族民间文学，应该具备严格的科学态度。我们应该提倡五六十年代大多数民间文学工作者赞同的“全面搜集、忠实记录、慎重整理、加强研究”的方针。克服在搜集中任意改动，整理中大加改写的倾向，以尽量保存其原来的香气和色泽。这方面，新疆各族民间文学工作者在搜集和整理柯尔克孜史诗《玛纳斯》的工作上为我们提供了范例。史诗《玛纳斯》在柯尔克孜民间流传了千百年，过去，很少有人记录、整理过，更谈不上出版。从20世纪60年代初开始，新疆各族民间文学工作者有组织、有计划地走遍了地处新疆的柯尔克孜地区，走访了数位“玛纳斯奇”，认真地听唱、记录、翻译、整理，几经磨难，最终于80年代中期出版了《玛纳斯》柯尔克孜文本及后来的汉文版，并举行了隆重的《玛纳斯》学术研讨会。

目前，国外民族民间文学的研究正方兴未艾。大多数研究机构利用叙事学、符号学、文化人类学、心理学等理论和方法对民间文学进行整体性研究。另外，近年来民族民间文学的研究也出现了新的变化，即抓住民间文学口头性、表演性等特征，开始着重对作品文本的研究。这些情况无疑对我们的研究工作具有重要的借鉴意义。我们的研究正处于起步不久的发展阶段（尽管不少的同仁做了大量的工作）。应当说，丝路民族民间文学的研究，在相当长的一个时期，在很大程度上是作为民俗学、民族学及民族作家文学的附庸而出现的。不少学者的研究方向主要是搜集资料，为有关学科服务（无疑，这也是需要的）。真正的对丝路民族民间文学本身理论的探索和对作品文本的有价值的研究，只是近几年的事情。另外，我们的研究方法还略嫌单一，应在发扬社会历史学分析的传统方法基础上，更多地融入美学、文化人类学、结构符号学以及传承学、信息学等多种方法，建立一个多学科、多层次、多维的系统研究网络。最后，在对丝路民族民间文学研究上，还存在某种不平衡现象。如，对史诗、故事等投入较多，其他种类还嫌不足；对有些民族的民间文学作品有许多人在研究，而对某些民族的民间文学则重视不够，有待在进一步发掘的基础上加强研究；对作品本身研究得多，而从宏观上研究不够，等等。总之，我们应当加强宏观研究，深入微观研究，更新丰富研究方法。我们期待着丝路民族民间文学在研究的领域、门类、方法、角度、深度等方面有个大的突破；期待理论研究队伍日益壮大，早日形成研究中心和理论集群；我们热烈期



望具有丝路少数民族特色的西域民间文学理论学派早日出现。

20世纪90年代，随着中国大陆兰新铁路西段在阿拉山口与苏联铁路接轨，出现了一条“现代丝绸之路”。它东起中国连云港，西边通过新疆的阿拉山口，再通过哈萨克斯坦、俄罗斯、乌克兰、波兰和德国，最远到达荷兰鹿特丹港。这条“现代丝绸之路”，唤起了人们对古代丝绸之路的留恋与思考。抓住历史机遇，重振丝路雄风。让我们不断弘扬丝路民族文化传统，在改革、开放、民族团结的旗帜下，去建构更多更新更美的丝路民族民间文学的大厦。



第二章　丝绸之路民族神话

“神话”一词，渊于希腊语的“Uiθ0ol”(Mythos)，表示原始时代关于神奇的事物，或受神能支配的自然事物的故事。在神话产生和流传的漫长过程中，人们对它进行科学认识和研究的历史并不长。在中国，儒家的所谓“不语怪力乱神”的观点，长期弥漫于学术界和文坛；在欧洲，像伏尔泰、狄德罗和孟德斯鸠这样一些启蒙运动的代表人物也曾将神话斥之为“愚昧和欺骗的产物，纯迷信”。19世纪初叶，德国浪漫主义作家格林兄弟对神话倾注了极大的兴趣，他们以文学创作和理论研究使人们对神话的认识进入了一个新的阶段。从这以后，欧洲陆续出现了众多的神话学派，其中最具代表性的是“语言学派”和“人类学派”。“语言学派”的代表人物是英国语言学家麦克斯·缪勒。他运用比较语言学的方法从事神话研究，认为神话中有种“愚昧的野蛮的无理的要素”，这种要素是由古人语言的疾病发生的，神话正是由此产生。“人类学派”的代表人物是苏格兰民族志学家兰格·安德鲁和英国民族志学家泰勒。他们以人类进化的思想作指导，认为神话虽起源于远古以前人类处于野蛮状态之中，但在现代离原始状态不远的民族，以至较为高等的民族中，也仍然将它当作祖先的“遗存物”而承袭下来。

辩证唯物主义和历史唯物主义的产生，为我们正确认识和理解神话，提供了科学的武器。19世纪50年代，马克思在《<政治经济学批判>导言》中指出：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”，神话“是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”。[①]马克思的这段话，揭示了神话的本质。它说明：神话是想象的产物；它始终不脱离自然和它产生的社会形态，神话是原始人对自然和社会形态进行的不自觉的艺术加工；原始人创作神话的目的，在于借助想象以征服自然力，支配自

① 马克思：《(政治经济学批判)导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷。



然力。

在我国对神话真正开始研究，始于20世纪二三十年代。茅盾、闻一多、郑振铎、黄石、谢六逸、林惠祥、钟敬文等前辈学者，对中国神话研究多有建树。但他们当时研究所凭借的大多为古文献记载的汉族神话资料，不能反映中国神话的全貌，且一些观点存有偏颇之处。20世纪五六十年代，在中国大陆有组织地开展了少数民族历史、语言和民间文学的调查活动。其中，丰富而悠久的中国少数民族神话的抢救、搜集、整理和出版，打开了中国神话学者的眼界，填补了中国神话的诸多空白，震动了国外学术界。目前，在我国随着少数民族神话资料的不断发现，编选出版的各民族神话作品集日益增多，研究文章层出不穷。越来越多的神话研究工作者正努力工作，以迎接中国神话研究黄金时期的早日到来。

第一节　丝绸之路民族神话的涵义及其来源

在浩如烟海、源远流长的世界神话中，中国神话以其昆仑神话和蓬莱神话两大神话格局而独放异彩。丝绸之路西域少数民族神话（以下简称为丝路神话）基本属于昆仑神话范畴，它包括自古以来生活劳动在我国西域丝绸之路区域（主要指今新疆维吾尔自治区境内）各少数民族先民创作，后又不断承传的种种神话传说。

在新疆，有维吾尔族、汉族、哈萨克族、柯尔克孜族、塔吉克族、乌孜别克族、蒙古族、回族、达斡尔族、锡伯族、塔塔尔族、满族、俄罗斯族等众多民族。他们的先民聚居、休养生息在古丝绸之路沿途的绿洲、草原、戈壁、沙漠、冰河、雪山……恶劣多变的自然气候，形态各异的地理环境，各民族悠久的历史文化，独特迥异的风俗习惯、宗教信仰、心理素质以及道德价值观念和审美趣味，给这块神奇的土地留下了丰富的神话宝藏。丝路神话，是西域各民族先民对世界起源、人类始祖、自然现象和社会生活等，原始理解的最早记录。它是西域早期文化的一种凝结，是开放在西域各民族精神植株上的第一朵奇葩。

在丝绸之路，虽古无“神话”一词，但口传和典籍材料十分丰富多样。表面看似乎散而不聚，广而不全，但在某种程度上，与国内外那些经后代文人加工整理过的神话作品相比（如古希腊的《神谱》、《伊利亚特》，古印度的《吠陀》、《摩诃婆罗多》，古代中国的《山海经》、《淮南子》等），更接近原始民间文学的真实面貌，基本保持了丝路西域各民族原始初民的幼稚想象和口传原样，成为我们今天研究西域民族的历史渊源、社会生活、宗教习俗、心理素质、审美趣味、文学艺术、语言形态等不可缺少的材料。

迄今为止，从已经搜集到的丝路神话来看，种类繁多，数量相当可观。这些神话资料大致来源于四个方面：

一是丝路各民族世世代代口头传承下来，部分经后世文人整理。如哈萨克族著名的创世神话《迦萨甘创世》。在哈萨克族形成的漫长历史过程中，由于没有固定的文字，神话没有被及时记载在文献中，而是用口头形式流传至今，其中哈萨克族民间巫师和“阿肯”的弹唱起了重要作用，《迦萨甘创世》即是这样。在长期的流传过程中，它被较完整地保存下来，但很多内容已残缺不全，后经现代哈萨克著名的诗人、语言学家、历史学家尼合迈德·蒙加尼的搜集、整理，才得以以崭新的面目公之于世，引起了国内外神话研究者的关注。类似于哈萨克族神话的这种传承，在丝路的维吾尔族、塔吉克族、柯尔克孜族、蒙古族等民族神话中都程度不同地存在。另外，在此值得一提的是丝路神话中为数不多的满族神话，它的承传颇为独特，也具有一定的代表性。满族基本是以“神谕”的形式，口传(间或有本传)本族创世、始祖以及萨满教等神话传说。“神谕”是满族的宗教专职人员“萨满”传承或传播萨满教中关于自然和社会形成的有关道理以及神的启示。“神谕”的传播方式主要是口传，由萨满口头演讲。以后逐渐发展有本传，即将所讲的内容写成一个提纲挈领式的神本，存放在专门固定的场所“堂子”中，开讲时萨满依据神本进行发挥传讲。这样，利用书写形式提醒和规范着记忆，提高了口承文化的稳定性、完整性和权威性。

二是从丝路各民族现存的经典中所得。如维吾尔族神话相当一部分是从《突厥语大辞典》等经典文献中来的。《突厥语大辞典》是11世纪喀喇汗朝学者穆罕默德·喀什噶里所著的一部译释突厥词语的综合性辞书。这部辞书除了具有词语解释性质外，还多方位地反映了当时操突厥语诸民族物质、精神生活的各个方面。不少地方谈及维吾尔人等在皈依伊斯兰教之前的宗教遗址以及有关的神话传说，从中使我们可以窥见维吾尔等民族改宗伊斯兰教之前的精神生活原貌，对搜集和研究维吾尔族的创世神话、族源神话及宗教神话等具有极高的史料价值。又如回族、塔塔尔族神话中的“阿丹”、“哈娃”和“赫秩儿”等神话人物均来源于伊斯兰教经典《古兰经》；锡伯族多数神话出自萨满教“神书”手稿《萨满神书》。

三是来源于丝路各民族的部分史志记载。如在塔吉克族和中亚其他民族最古老的历史典籍《阿维斯陀》(即《波斯古经》)中就记载了不少关于塔吉克人祖先的动人的神话传说。《阿维斯陀》是部历史典籍，同时也是一部塔吉克族宗教和神话典籍。其中有关光明之神阿胡拉·玛兹达的神话故事，至今还在塔吉克人中流传。该书对中世纪塔吉克—波斯文学的发展和繁荣起过很大作用，对我国塔吉克族的历史发展产生过重要影响。

四是来自其他民间文学和民间艺术，如英雄史诗、故事传说以及民间歌舞说唱等。如维吾尔族神话不少来自古代英雄史诗《乌古斯传》(又作《乌古斯可汗的传说》)和古代宗教神话故事集《拉布胡兹故事集》。《乌古斯传》主要叙述了乌古斯这位古代居住在天山一带回纥—乌护部族的可汗，从出生、成长、结婚、生子到称汗、出征、建功立业、分封疆土、交权退位等一生英雄神奇的故事。整部作品，特



别是前一部分，具有浓厚的神话色彩，反映了维吾尔人民中流传的创世神话和族源神话，是迄今为止我们所能见到的保存维吾尔神话最多、最具有神话研究价值的历史文献。《拉布胡兹故事集》为13~14世纪相交之际的著名作家、神学家纳斯尔丁·布尔汗丁·拉布胡兹所作。该故事集以伊斯兰教诸先知的传闻轶事为素材，描述了世界的出现、人类的诞生，以及阿丹、努海、苏莱曼、穆萨、亚库甫、优素福、尔撒、穆罕默德等诸先知的经历、奇迹、传闻。这些故事传说在一定程度上构成了维吾尔族宗教神话的主要内容。其他丝路民族神话也有类似情况。哈萨克族神话中的神祇不少出自史诗《英雄阔布兰德》、《英雄阿尔帕米斯》、《英雄别根拜》以及叙事长诗《贾尼别克》中；在柯尔克孜族神话中明显地看到著名英雄史诗《玛纳斯》的重大影响；乌孜别克族的神话主要夹杂在英雄史诗《妥玛丽丝》、《希拉克》和《阿依苏鲁》中；锡伯族的部分神话则在一种独特的民间说唱仪式"萨满舞春"中得以承传。

第二节　丝绸之路民族神话的分类

丝路神话内容非常丰富，包罗万象。按现行神话学的分类，大体可以分为以下类型：

创世神话

创世神话，又称为开辟神话。这类神话产生于丝路各民族的童年时期，它反映出丝路原始初民对宇宙生成的认识和他们最初的宇宙观以及原始信仰。

在丝路流传的创世神话中，占有显著地位的首推哈萨克族的《迦萨甘创世》（关于此，下面有专节论述）。哈萨克先民认为，宇宙万物皆来源于天父、地母，他们把创造天地万物的"迦萨甘"视为众神之神而顶礼膜拜。在他之下还设有众神，形成了一整套神祇的体系。《迦萨甘创世》明显地反映出哈萨克先民古代的游牧生活，强烈的部落意识和鲜明的民族风俗印迹，以及由原始自然崇拜和图腾崇拜观念产生的多神宗教信仰观念。

在丝路神话中，创世神话占有较大比例。著名的有影响的创世神话还有：维吾尔族的《顶地球的公牛》[①]、《女天神造亚当》以及关于"腾格里创世"的神话传说。其中《顶地球的公牛》想象独特，引人入胜。相传古时有一女天神吸了宇宙中的空气和尘土后，从嘴里吐出来一个大球，即是地球。地球从天上掉下来，离天越来越远。女天神怕地球掉得太远，连自己也找不着了，便想将地球固定下来。她派一只特别大的乌龟从天上下来，趴在她呼出的气变成的水面上，又命令公天牛从

① 摘自《中国各民族宗教与神话大词典》，学苑出版社。

天上飞下来，站在乌龟的背上，用角顶住地球，止住了地球继续下掉。但公天牛顶的时间长了，感到脖子太累，又不能扔掉，只好将地球从一只角倒换到另一只角上。每倒换一次就会发生一次地震。创世神话代表作品还有柯尔克孜族的《创世纪》，锡伯族的《天神与大地》，蒙古族的《日月之起源》等。

人类起源神话

丝路的人类起源神话大多是始祖神话（族源神话），主要包含着丝路各民族对自身起源和价值的认识，渗透着浓重的原始宗教和民族习俗气息，具有重要的历史认识价值，属于各民族的推原神话。在丝路神话中，始祖神话几乎遍及每个民族神话传说之中。内容丰富多样，各具特色，在情节和形象构成上常与创世神话和动物神话连结在一起。

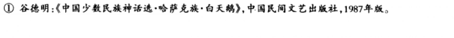
这类神话主要有：维吾尔族的《狼的后代》、《树生子》，以显示他们是狼的后代，树的子孙，以及对“苍狼”和“树母”的图腾崇拜；哈萨克族的《人类的由来》、《迦萨甘创世》、《白天鹅》等，其始祖为“阿达姆阿塔”、“阔克阿帕”和“天鹅女”；塔吉克族的《公主堡》（即“汉日天种”）、《造人神话》、《鲁斯塔木出世》；柯尔克孜族的《鹿妈妈》、《努赫》，显示出对“鹿”的图腾；塔塔尔族的“古丽奇切克”传说中关于“狼”的崇拜；达斡尔族的《人类起源神话》，祖神为“霍卓尔·巴尔肯”；乌孜别克族中关于始祖“阿丹和好娃”的神话传说；锡伯族中关于“喜利玛玛”祖母和“海尔堪”祖爷的神话；蒙古族《天神造人》的神话；回族《人祖阿丹》的始祖神话，满族关于“佛朵妈妈”的族源神话。

在这些众多始祖神话中，哈萨克的《白天鹅》和塔吉克的《公主堡》尤为值得一提。

《白天鹅》[1]是丝路神话中著名的哈萨克族源神话。传说远古时候，有位英勇善战的年轻将领率大队骑兵穿越戈壁沙漠向西方行进。后因缺粮断水患病，大多数将士倒毙在黄沙戈壁之中。这位年轻将领命令剩余将士继续前进，不许停留，自己最后被困在戈壁上生命垂危。这时，一只白色天鹅飞来，将他引到清泉边。年轻将领解渴后，伤病痊



图 7　塔什库尔干石头城



① 谷德明：《中国少数民族神话选·哈萨克族·白天鹅》，中国民间文艺出版社，1987年版。



愈，数日后沉沉睡去，梦醒后发现一位婀娜多姿的美女站在身旁，这美女即是解救他的白天鹅的化身。不久，年轻将领与“天鹅女”结了婚，生了一个儿子，起名“哈萨克”。“哈萨克”长大后娶妻，生了三个儿子，后不断繁衍，形成了哈萨克族的三大部落——大玉兹、中玉兹、小玉兹之祖。

《公主堡》[1]是则古老优美的塔吉克人的族源神话，早在唐玄奘《大唐西域记》中就有记载，亦称为“汉日天种”的故事。相传远古，在帕米尔高原的西方有一个波利斯国（即波斯），欲与中国联姻，娶一位美丽的汉族公主做皇后。一天，美丽的汉族公主在随从的簇拥下，跋山涉水，来到了塔什库尔干地方，稍作休息前往波利斯国。不巧，在塔什库尔干西部发生了战争，公主一行被迫滞留下来。为了确保公主的安全，使臣们煞费苦心地把公主安置在一座高耸险峻的山巅上，密布岗哨，日夜巡逻。三月后，战火平息了，使臣们把公主从高山上接下来准备返国，发现公主已身怀有孕，众人慌作一团。原来公主居住山上时，每日中午都有一位英俊的男子从太阳上骑着一匹神驹降到山顶上与公主相会。使臣们惧怕回国会引来杀身之祸，决定在塔什库尔干留下来，推举公主为首领，在山峰上建造城堡宫殿，长居久安。不久，公主生下一男孩，仪表非凡。孩子长大后，成了一位出色的首领，建立了名叫盘陀的国家，使塔什库尔干地区日益繁荣富强起来。据说，这位汉族公主和太阳神的后裔就是西域塔吉克族的先民。

自然神话

丝路神话中的自然神话大约最为壮观，五彩缤纷。丝路大自然中神奇的山川河流、日月星辰、风云雷电和自然万物与西域各少数民族先民有着密不可分的关系。人们依赖自然、征服自然，同时又对自然界种种莫测的风云变幻产生恐惧心理，从而产生了原始宗教或带有原始宗教意识的图腾崇拜现象。这样，在丝路自然神话中“万物有灵”的观念就成了人们早期对自然界种种现象蒙昧认识的反映，使丝路自然神话涂抹上了一层神奇瑰丽的色彩。在丝路各民族中几乎都流传有自然神话。其中，影响较大的有：维吾尔族关于“苍天”、“太阳”、“月亮”、“星辰”、“光”、“植物”等自然崇拜的神话。自然神祇主要有“腾格里”（天神或天帝），由此衍生出诸神：昆腾格里（日神）、爱腾格里（月神）、耶尔—苏卜腾格里（水土神）、塔格腾格里（山神）、雅新腾格里（雨神）、耶勒腾格里（风神）等；哈萨克族主要有关于月亮和太阳的神话《月亮藏身》。[2]传说月亮和太阳原为一对孪生美女，但却相互嫉妒，彼此交恶，最后太阳抓破了月亮的脸，月亮上的黑斑由此而来。月亮为了报复，经常走近太阳，可是又害怕太阳再抓破她的脸，所以又不得不经常

① 谷德明：《中国少数民族神话选（塔吉克族）·公主堡》，又作《汉日天种》，中国民间文艺出版社，1987年版。

② 摘自《中国各民族宗教与神话大词典》，学苑出版社。

躲着太阳。此外,哈萨克族的《北斗星》也流传甚广。哈萨克的自然神祇主要有腾格里(天神)、迪汉巴巴(地神)、阿加哈依(雷电神)、塔吾依叶(山神)、苏依叶(水神)、吉尔依叶(风神)、奥尔曼巴巴(森林神)、奥特阿娜(火娘娘)等;塔吉克族的自然神话有《冰山之父》、《月亮神话》、《太阳神话》、《地震神话》等。其中《慕士塔格的故事》[1]形象动人地诉说了冰山的成因,在丝路自然神话中颇有代表性。相传在慕士塔格山下住着一位勤劳勇敢诚实的塔吉克青年,他与本部落的一位美丽的牧羊姑娘建立了纯真的爱情。青年为了向姑娘表示对爱情的忠诚,决定爬上慕士塔格峰顶去摘取象征爱情的仙花。青年人不畏艰险,在悬崖陡壁上攀登了七天七夜,终于到了峰顶,乘着守护仙花的仙女酣睡之际折取了一束红花和一束白花悄然下山。仙女醒来发现仙花被盗,便派山鹰和老熊前去夺回仙花,但皆战败而归。仙女便亲自出马,变成一个面目狰狞的巨人,挡住了青年的去路。青年决心宁死也要把仙花带到山下,献给他心爱的情人。仙女被青年的一片赤诚感动,放走了青年让他把爱情幸福之花带回到人间,自己却因此触犯天条受到惩处,被永远锁在山巅之上。仙女流下的泪水冻结成坚冰,形成了慕士塔格山上高悬的冰川。苦难的岁月使仙女的黑发变成了银丝,覆盖在巍峨险峻的峰巅之上,形成了慕士塔格山上白皑皑的雪冠。慕士塔格冰峰在塔吉克人心目中是至高无上的神,被誉为是"冰山之父"。柯尔克孜的自然神话主要有《北斗星神话》、《启明星传说》、《大青牛的传说》、《三羊星神话》、《月亮中的巫婆》等,自然神祇有库奇(力神)、科依卡卜(风神)、琪勒黛卡尔特(冬神)、阿克阿坦(雪神)等;蒙古族有《麦德尔娘娘开天辟地》、《天神之战》、《日月之起源》等;达斡尔族的自然神话主要是"洞穴神话",如《嘎西讷洞神话》和《车齐热讷洞神话》。

动物神话

在丝路神话中,动物神话尤为引人注目。尤其是游牧狩猎民族,独特的生产、生活方式决定了他们对动物的依赖关系。在远古时期,由于生产力低下,狩猎工具简陋,野兽对于这些先民的生命安全构成极大的威胁,同时游牧的生存手段又使得他们一刻也不能离开畜群。这种对于动物既依赖又畏惧的心理导致了这些民族先民对动物的图腾崇拜,由此形成了丝路动物神话中具有众多动物神格的神话特色,使其动物神话构成了他们民族文化不可缺少的重要组成部分。

丝路动物神话(包括动物保护神的神话)在哈萨克族、柯尔克孜族、塔吉克族以及蒙古族卫拉特人中广为流传。颇具代表性的有:哈萨克族中关于"苍狼"和"天鹅"的神话传说;有飞禽之神萨木勒克、神马匹拉克和天牛的传说。动物神祇主要有马神康木巴尔阿塔、司掌牛之神赞格巴巴、绵羊神绍潘阿塔、山羊神谢克谢克阿塔、骆驼神奥依斯尔哈拉等。在塔吉克族中有关于"鹰"和"鹰笛"的神话传

① 《塔吉克族民间故事》,新疆人民出版社,1989年版。



说。在柯尔克孜族动物神话中有不少将动物作为图腾而崇拜的作品，如将"狼"视为柯尔克孜族的神，"鹿"被视为"母亲"，"羊"则被视为死者尸体和灵魂的"保护者"。著名的动物起源神话有《豹子遭诅咒》、《旱獭遭诅咒》、《狐狸遭诅咒》等。动物神祇有神鸟阿勒普、鹰神布达依克、马神康巴尔阿塔、羊神巧力潘阿塔、牛神乌依桑巴巴、骆驼神奥依索勒阿塔、狗神库麻依克等。在蒙古族卫拉特人中流传有关于天鹅、鹿、鹰、乌鸦、猫头鹰等动物神话。

在丝路动物神话中，"鹰"普遍受到各民族的青睐，流传着许许多多关于"神鹰"以及与鹰有关的神话传说。其中以塔吉克族的《鹰笛》[①]最为著名。相传在很久以前，塔吉克人与兀鹰住在一起，把兀鹰看作可靠的朋友。兀鹰白天随主人狩猎，夜晚给主人看家。在帕米尔高原的山谷里，有位远近闻名的好猎手娃发，祖祖辈辈养鹰狩猎。凶狠的奴隶主气死了他的爷爷，烧死了他的父亲，留给他的只有满腔仇恨和一只活了一百多岁的兀鹰。这只兀鹰有一双异常明亮敏锐的眼睛，有能撕碎黑熊的尖嘴和利爪，被周围的猎手誉为"兀鹰之王"。然而，娃发再勤劳，兀鹰本领再大，猎获的东西依然被奴隶主抢光。新仇旧恨积压在胸中，一天娃发用歌声向心爱的伙伴兀鹰倾诉着哀愁和悲愤。不料，兀鹰听完歌声，口吐人言，劝说娃发杀了自己，用翅膀做只笛子，可以免除受苦。娃发在兀鹰的再三催促下，忍痛杀了兀鹰，用它翅膀上最大的一根空心骨做成短笛，名曰"鹰笛"。当奴隶主又来欺侮娃发时，娃发吹起了鹰笛。只见成群的兀鹰黑压压一大片，直冲着奴隶主的头顶飞来，用尖嘴利爪狠啄猛抓奴隶主，几乎把奴隶主撕成碎片。从此，鹰笛传遍了帕米尔高原，受到塔吉克人们的喜爱。这篇神话固然反映了丝路不少民族在劳动生活中与鹰密不可分的关系以及争取自由幸福的社会理想和对恶势力不屈的反抗精神，但更重要更深刻的是反映了他们的一种鹰崇拜心理和"鹰魂"观念。在生产力非常低下的原始社会和奴隶社会初期，初民们面对变化莫测的大自然和一些不合理的社会现实感到恐惧与不安，渴望从不安的现实中解脱出来以期在对未知世界的憧憬中自由地飞翔，这些均凝聚在鹰崇拜的心理中，凝聚在鹰神话里，构成了在丝路民间文学中的鹰魂母题。另外，在丝



图 8　塔吉克族牧民

① 袁珂：《中国民族神话词典》，上海辞书出版社，1984年版。

路民族动物崇拜的观念中，鹰是一种最富于原始萨满教色彩的动物。它往往被视为天神通向人间的天梯，神灵栖息之地，而格外受到尊崇。在萨满文化中，鹰崇拜心理和习俗以及以鹰为素材的神话，构成了一个独具特色的鹰文化体系。

英雄神话

丝路英雄神话，大都是叙述丝路各民族中英雄人物的英雄行为的。在这些英雄身上集中地表现出一个民族的历史、性格、精神和气质。他们在与自然和恶势力的斗争中功绩卓著，造福于人类，得到了人们的敬仰和崇拜，并将他们加以神化，世世代代流传下去。在丝路各民族中，几乎每个民族都有一些这样的英雄神话。在这些神话中，英雄的命运总是与本部落的命运紧紧联系在一起，形象地反映出本民族的历史，集中地体现出本民族的性格、精神和理想。在丝路英雄神话的流传中，大多受到了后世英雄史诗、英雄故事传说等民间文学的直接掺入和影响，同时它也深深地影响着后世民间文学的创作和流传。在这种长期相互作用影响下，"英雄崇拜"观念成了丝路各民族精神生活中的重要情结，形成了绵延长久标识在特定历史民族坐标上的"英雄文化"传统。

丝路英雄神话在哈萨克族中主要流传的有《骑栗色马的坎德拜》和散见于英雄史诗《英雄阔布兰德》、《英雄阿尔帕米斯》等作品中为部落建功立业英雄人物的神话传说，此外，那些保佑英雄，为英雄消灾解难的圣人的神话传说也在哈萨克人中广为流传。如"四十个希尔坦圣人"和"长发圣人艾则兹"等。"四十个希尔坦圣人"又称"隐身的四十个希尔坦圣人"，他们时而显身，时而隐身。但人看不见他们。在哈萨克英雄神话中，由于四十个希尔坦圣人的保佑，敌人的箭射不中英雄，敌人挥刀的手会被打歪，英雄的骏马会化险为夷；当英雄被敌人俘虏投入深不可测的地牢时，会轻轻地飘落不至于摔得粉身碎骨；四十个希尔坦圣人施展魔法给英雄送饭，帮助英雄逃出地牢，最后战胜敌人。

维吾尔族的英雄神话主要有《英雄艾里·库尔班》、《轻·铁木尔英雄》、《艾尔肯·约尔瓦斯》以及古龟兹神话《龟兹王降龙》、古和阗神话《龙妻索夫》等。其中，来自古代英雄史诗的《乌古斯传》[①]（又作《乌古斯可汗的传说》）最为著名。据今发现《乌古斯传》最早的抄本是13世纪在吐鲁番用回鹘文抄写的，通篇以散文为主，夹有韵文。这部作品以史诗的艺术手法，叙述了乌古斯这位居住在天山一带的回纥—乌护部族的可汗，从出生、成长、结婚生子到称汗、出征、建功立业、分封疆土、交权退位等一生英雄神奇的故事。同时，这部作品也是维吾尔族的重要的创世神话、自然神话、族源神话。相传无夫之女阿依汗生下乌古斯后，他只吸吮了一次母奶就开始吃肉、吃饭，并能说话了。四十天后，乌古斯长大成人。他的腿像公牛的腿，腰像狼腰，肩像黑貂的肩，胸像熊的胸，全身长满了密密的厚毛。一天，乌

① 《维吾尔族古典文学作品选编》，新疆人民出版社，1984年版。

古斯正在祈祷，突然天降一道蓝光，其中独坐一美女。乌古斯娶女为妻，生三子，起名叫昆(太阳)、艾依(月亮)、勒都孜(星星)。又一天，乌古斯外出打猎，又遇一美女独坐在大树洞中。顿生爱慕之情，娶她为妻，又生三子，起名叫阔克(天)、塔格(山)、登额孜(海)。乌古斯在狩猎中，杀死了怪兽，得到人民的拥护，宣布即位为可汗，举行四十天盛大庆典。此后，乌古斯向四方颁发诏书，在一只灰毛公狼的引导下陆续征服了南方的阿勒通可汗、北方的乌鲁姆可汗以及斡罗斯伯克等，占领了女真人的领地，获取了大量的战利品。最后，乌古斯凯旋而归，把疆土分给了自己的儿子，留下遗嘱便升天了。

在塔吉克族英雄神话中，神奇英雄鲁斯塔木是最为著名的神话英雄人物。至今在塔吉克民间还流传着《鲁斯塔木出世》、《鲁斯塔木泉》、《鲁斯塔木之弓》、《鲁斯塔木之墓》等动人的神话传说。如《鲁斯塔木之弓》。[①]英雄鲁斯塔木消灭了大地上各种邪恶势力之后，黑暗一方的魔鬼和光明之神还在天空中激战。由于它们的厮杀，雨雪冰雹、浓雾大风接连不断，太阳被挡住了，人们陷入了水深火热、饥寒交迫的痛苦之中。鲁斯塔木见此情景，挺身而出，他拿着自己的大弓向天上走去，加入了光明与黑暗的激战。四十昼夜之后，天上的邪恶势力被消灭干净了。这时，云开雾散，阳光重新普照大地。恰在这时，英雄鲁斯塔木的大弓也在天上显露出来。地上的人们看到这只横在空中的巨大美丽的弓，一齐向举世无双的英雄鲁斯塔木欢呼致敬。直到现在，塔吉克人还将雨后天上的彩虹称作“鲁斯塔木之弓”。

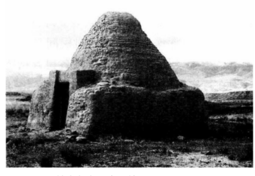


图9　帕米尔高原古驿站

柯尔克孜族的英雄神话，几乎就是著名的本族英雄史诗《玛纳斯》。其中的“玛纳斯”和他的世代子孙已成为柯尔克孜族和其他民族家喻户晓的被神化了的英雄人物；与此类同的还有蒙古族卫拉特人《江格尔》中的英雄江格尔和洪古尔等；在塔塔尔族中，银须皓发，常为人排忧解难的仙人“赫秩儿”，是人们津津乐道并崇敬的神话人物。

在丝路英雄神话中，还有不少与英雄相对立的著名的魔鬼妖怪形象，给人留下了较深的印象。如哈萨克族神话中的魔王佩里，恶魔捷兹特尔纳克和老妖婆等；维吾尔族神话中的魔鬼夜克和迷惑人的魅物伊兹特库；柯尔克孜族神话中的妖怪阿勒巴尔斯特和沙色克阿勒巴尔斯特；乌孜别克族神话中的女妖阿派莱，回族神话中的恶魔易卜利斯；蒙古族神话中的恶魔蟒祸斯和鬼怪鬼力精等。

① 摘自《中国各民族宗教与神话大词典》，学苑出版社。

在丝路神话中，除了以上种种神话类型外，还有“洪水神话”等其他类型神话。关于洪水神话，过去曾有学者认为洪水神话主要分布在中国西南各少数民族中，北方民族乃至丝路西域各民族少有，甚至没有。其实这是种误解。从目前所看到的神话资料来看，在丝路各民族中确实还存有、流传着一定数量的洪水神话。如，乌孜别克族就有“洪水和人类再繁衍”的神话；在卫拉特蒙古人中有《麦尔德娘娘开天辟地》的洪水神话；在回族中也流传有关于二世人祖努海《洪水漫世》的传说。洪水神话是人类起源神话之一种，产生于人类历史上的冰河时期，由当时冰川溶解等惨剧造成。囿于丝路特殊的地理气候条件，肯定还有不少洪水神话存在于各民族中，需要我们今后认真地继续发掘和整理。

第三节　丝绸之路民族神话的特征与功能

前面我们曾经提到，丝路神话构成了我国昆仑神话的主要构架。一方面，它具有神话所存有的基本性质；另一方面，与中原神话和南方各少数民族神话相比较，它又显示出自己独到的特性。现将丝路西域神话特征归纳分述如下：

其一，原始性和神祇的体系性

神话是原始人类对于自然和社会认识的反映。在丝路神话中，这种反映主要表现为丝路各民族先民对自然万物、人类与自然力矛盾的混沌认识和“万物有灵”的宇宙观和哲学观念，这就形成了丝路神话的原始性。例如，在哈萨克族神话中占有显著地位的创世神话：宇宙从漆黑中分离诞生出新的世界；从滚沸的混合体中产生水、土、日、星；从泥土中诞生初人；此外，还有九重天的人间，七层地底下的生命世界，十八层天里的神仙；用一只犄角顶着地球的巨大天牛，顶着海水的蓝鲸，能喝光江河湖海的怪物等等。从这些神话可以看出，哈萨克人在他们的童年时期就已经形成了一整套对宇宙形成、人类起源的幼稚而独特的看法。这些自然生成和社会现象与他们的游牧生活、原始宗教有着密切联系。又如，在柯尔克孜族中流传的《鹿妈妈》[1]的族源神话。传说，古代柯尔克孜人曾遭到一次突发的空前规模的战争洗劫，使得整个民族濒于灭绝。当时幸亏有一男一女两个孩子进山采野，才幸免于难。当他们出山看到家乡惨状时，不禁绝望地恸哭起来。这时，一只母鹿过来将他们带回山里，用鹿奶养育他们长大成人。后来这对男女结为夫妻，繁衍了后代。现在柯尔克孜人中还有叫“布古”（鹿）的大部落，据说就是他们的后代。这篇神话明白无误地向今人表明，柯尔克孜人对“鹿”崇拜的原始动物图腾观念。其实柯尔克孜人的祖先并非是鹿，在我国史书《史记》最早记载中称

① 摘自《中国各民族宗教与神话大词典》，学苑出版社。



其为"坚昆"等氏族部落。当时主要生活在叶尼塞河上游一带,后由于被漠北匈奴所迫,迁至天山周围,到公元2世纪时建立了柯尔克孜汗国。这些族源神话放射出的原始神秘色彩,使柯尔克孜初民确信自己的族母是"鹿妈妈",时至今日,在柯尔克孜族民间还盛行着崇敬鹿,将鹿视为圣物的习俗。

丝路神话原始性特征还集中表现在神话的承传方式上。众所周知,丝路民族神话主要在本民族中靠口头承传和保存。由于历史、文化和地理等种种原因,在丝路一些边远闭塞的民族中,几千年来,神话一直被当作本民族的历史而传唱、讲述着。即使在今天,诸如哈萨克族中的"阿肯弹唱",满族中的"萨满口传神谕"等承传形式,也仍盛行不衰。这种口传艺术,由于较少有文人的加工雕琢,因而继续保持着民间文学固有的口语化、生活化的特色,使得丝路神话较完整地保留着原始艺术的特征。就目前接触到的神话资料来看,丝路神话比较完好地保存着它的原始面貌。这对于我们了解和研究丝路各民族原始的社会生活、民族历史和文化以及原始的思维活动等方面,无疑具有极为可贵的参考价值。

神祇体系的形成,是神话发展到后期的产物。它标志着原始人类对宇宙万物认识的成熟和完成,他们开始脱离野蛮状态,向有序的文明社会过渡。从神话发展的角度看,一旦神祇体系出现之后,神话发展也就趋向成熟,并相对处于停滞状态。在中国,古老的汉族神话虽然多见于古籍记载,但由于几千年来儒家思想的统治和"不语怪力乱神",加之历代文人篡改,将神话历史化,使得原来丰富的汉族神话大部分失传。至今残存在《山海经》、《楚辞》、《淮南子》等著作中的神话资料,实属肢体不全。其中虽也存有各类神祇,但神祇体系不甚完整。甚至显示不出神祇体系的基本面貌。相反,在中国少数民族神话中,尤其是在丝路民族神话中,我们却不难发现神祇的独特体系。这完全可以和古埃及神祇体系、巴比伦神祇体系,甚至古希腊神祇体系相媲美。

在丝路神话中,神祇体系大都有一个主神(至高无上的神)统帅着其他诸神。与此相对立的,还有一套冥府鬼怪诸神。这种神祇体系在哈萨克族、维吾尔族、柯尔克孜族、塔吉克族、蒙古族、满族等丝路少数民族神话中程度不同地存在着。

以哈萨克族为例。在哈萨克族神话的神祇体系中,迦萨甘是创世之神,至高无上;腾格里是天神,主宰着世界万物。在这之下有诸多掌管各部门的神灵,如保护妇女的乌弥女神,主宰雷电的阿加哈依神,摄取亡魂的阿尔达西神,为人们带来福运的克德尔神,行动神速的捷勒阿亚克神,飞禽之神萨木勒克,体大如山力大无穷的巨人达吾,以及马神康木巴尔阿塔和神马匹拉克,牛神赞格巴巴和用犄角顶地球的天牛,山羊神谢克谢克阿塔,绵羊神绍潘阿塔和骆驼神奥依斯尔哈拉等。此外,还有一系列与神作对的妖魔鬼怪。如魔王佩里、魔鬼捷兹特尔纳克、独眼巨人以及阴险毒辣的老妖婆等。

又如柯尔克孜族神话。柯尔克孜人自古以来依山而居,逐水而游,过着狩猎和放牧的生活。这种特定的自然环境和劳动生活方式造就了他们独有的心理和

习俗，也就决定了在他们的神话中神祇体系的特殊种属。天上有宇宙神、火神（太阳）、冷神（月亮）、北斗神、三羊星神、七星神、月亮中的巫婆等；人世间有幸运之神库特、力神玛勒斯、风神科依卡卜、冬神琪勒黛卡尔特、雪神阿克阿坦、婴儿保护神吾玛叶涅、神鸟阿勒普、鹰神布达依克、骆驼神奥依索勒阿塔、马神康巴尔阿塔、羊神巧力潘阿塔、牛神乌依桑巴巴、狗神库麻依克；与以上诸神相对立的还有聚集在“妖魔世界”中的狰狞可怖的妖魔阿勒巴尔斯特，“臭妖”沙色克阿勒巴尔斯特等。

其二，复杂性及其宗教的衍变性

丝路民族神话既古老又复杂。这里除了诸多民族神话异彩纷呈的不同面貌外，更为主要的是“神话”的特殊涵义赋予了丝路各民族神话迥异的质的规定性。即它是丝路原始人类萌芽状态的宗教、历史、哲学、法律、伦理道德、文学艺术等观念的反映。由于神话思维方式不同，导致丝路各民族神话呈现出各自不同的色彩。如哈萨克神话多为“草原神话”，维吾尔神话多为“绿洲神话”，而塔吉克神话则多为“冰山神话”（关于此，下面将有专门论述）。

自有西域初民之后，丝路神话在不断的产生和承传中，除了自身的发展变异外，还不时夹杂带入一些时代、阶级、种族和多种不断衍变的宗教等观念，使之在丰富多样中呈现出一种复杂性。这种复杂性，与丝路各民族的图腾、崇拜、信仰等宗教情感和形式有着直接的联系。在丝路各民族的童年时期，原始宗教占据统治地位（如萨满教在当时各部落氏族中盛行）。这是一种自发的全民信仰，常常以多神崇拜的图腾形式表现出来。例如在柯尔克孜人古老宗教信仰中存在着多种崇拜形式，有星宿崇拜、大地崇拜、山崇拜、树崇拜、水崇拜、火崇拜、气崇拜、狼崇拜、鹰崇拜、骆驼崇拜、龙崇拜、虎崇拜、猫崇拜、喜鹊崇拜、灵魂崇拜、坟墓崇拜、女性崇拜、白色崇拜、红色崇拜等。总之，与他们的物质生产和精神生活密切相关的东西，都认为具有神的意味，皆崇拜之。这种以多神崇拜为特征的原始宗教，是丝路各民族初民统一意志、团结氏族部落以抗衡自然力的精神动力，具有明显的实用功利色彩。在这种原始宗教的统摄下，丝路初民的原始神话呈现出一种单纯而神秘的多神崇拜的特色。

随着人类社会的发展，原始多神宗教逐渐瓦解，取而代之的是具有浓烈神秘色彩的一神崇拜的宗教（当然，这其中经历了一个相当长的历史衍变过程）。一神崇拜宗教是一种人为的宗教。为了



图 10　鄯善县洋海墓地出土的萨满巫师及其妆束



宣扬教义，这种宗教不断利用和改造丝路神话中的神祇，由多神崇拜衍变为一神信仰，在不少神话情节上也有了明显的变化。这样，在丝路历史不断变更的背景下，随着宗教观念的更迭衍变，迫使丝路神话呈现出一种动态化的复杂性。这种复杂性除去其他因素外，单就因宗教信仰的衍变导致丝路神话在内容诸方面发生变化，这在维吾尔族、哈萨克族、柯尔克孜族、塔吉克族、蒙古族以及锡伯族等丝路民族中极为普遍。

以维吾尔族为例。维吾尔族在历史上是一个有过多种宗教信仰的民族。隶属阿尔泰突厥语系的维吾尔族先民曾普遍信仰过原始宗教萨满教（在这以前，也曾有过自然崇拜、祖先崇拜、图腾崇拜等前宗教形式）。多桑《蒙古史》中说："畏吾儿先人奉之宗教为珊蛮教，与亚洲北方诸部落同。其教之巫师曰珊蛮（cames），即此粗野宗教之教师也。"萨满教是原始宗教的一种晚期形式。因诸通古斯语族各部落称巫师为"萨满"而得名，形成于原始社会后期，具有明显的氏族部落的宗教特点。萨满教在教义和观念上将宇宙分为上、中、下三界和若干层次：上界为天堂，下界为地狱，中界系人世地面；奉"腾格里"为尊神，相信万物有灵和灵魂不灭，具有多神偶像崇拜的特点。维吾尔先民信仰萨满教，这种状况一直延续到公元840年，回鹘西迁之前居住在漠北时期，以后长期保留着萨满教的残余影响（如至今在维吾尔族民间还有"巴合西"，即"萨满"）。大约在公元前4世纪，祆教（原名琐罗亚斯德教，俗称拜火教）传入西域。据《梁书》、《魏书》、《隋书》、《唐书》等历史文献记载，西域各地居民"俗事天神"，各国"其国事天神火神"①，可见祆教在当时流行情况。祆教以《波斯古经》为经典，基本教义是善恶二元论，要求人们以善避恶，弃暗投明，教徒要在"麻葛"（祭师）的指导下通过专门的仪式，礼拜"圣火"。唐以后，祆教在西域逐渐衰落，伊斯兰教传入后便销声匿迹，但其遗风仍然存在于维吾尔族民间。如现今民间习俗，在迎亲回来的路上，新郎、新娘要跳过或绕过一堆火，以表示幸福吉祥。大约在公元5世纪前后，道教已在西域高昌的维吾尔先民中传

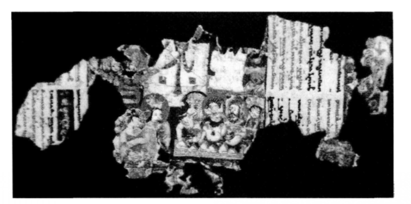
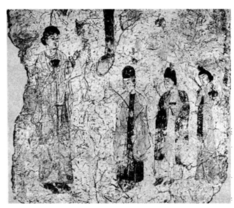


图 11　摩尼教经卷残画

① 摘自《中国各民族宗教与神话大词典》，学苑出版社。

播。到唐朝时，道教颇为兴盛，在伊州（今新疆哈密地区）等地修建多处道观，并有阴阳、巫觋、道人、咒师等道教的职业人员。此种状况到宋元时期才趋于衰微。在公元6~7世纪，摩尼教开始输入到当时居住在漠北的回鹘部落中，并于公元763年之后成为回鹘的国教。近代中外考古工作者在吐鲁番地区发现的摩尼教寺院遗址和文献，即为证明。后伊斯兰教传入，摩尼教才在回鹘中逐渐消亡。摩尼教原是伊朗的古代宗教之一，它在琐罗亚斯德教二元论的基础上，吸收了基督教、佛教、诺斯替教等思想材料而形成自己的独特信仰。摩尼教崇拜“四大尊严”（即大明神、神的光明、神的威力及神的智慧），以大明神为尊神，根本教义为“二宗三际”（“二宗”为明暗两极，“三际”指过去、现在、未来）。摩尼教在西域，尤其在高昌回鹘王国影响深远，对后世西域文明（如历法）产生过不可低估的作用。公元6世纪，景教（即基督教中的聂斯脱利教派）传入西域喀什噶尔等地，在那里发展到十分兴盛的地步，后来在今吐鲁番地区形成了景教的中心。景教在西域流传时间长达一千多年，在民间的影响仅次于佛教和伊斯兰教，成为西域文化的一个重要组成部分。佛教大约于公元2世纪前后传入西域于阗，后来沿着丝绸古道的南北两路依次传布。公元2~3世纪，佛教已遍布西域各地，公元4~5世纪日趋隆盛。隋唐时期已非常发达，形成了于阗（今和田）、疏勒（今喀什）、龟兹（今库车）、高昌（今吐鲁番）四大佛教中心。公元840年，从鄂尔浑河流域迁到西域的回鹘部落接受了佛教，并渗透到他们的政治、经济、文化等各个领域，成为他们的主要宗教。当时的龟兹、于阗、高昌等地已是佛教活动的中心。高僧云集，具有完善的组织和法事仪式，拥有广泛的社会基础，并翻译了大量的佛经典籍，兴建寺院，创造了辉煌的佛教石窟艺术文化。


图12　景教壁画圣枝节

维吾尔族先民虽曾信奉过上述的萨满教、祆教、道教、摩尼教、景教、佛教等宗教，但最终占绝对统治地位的是伊斯兰教。伊斯兰教在西域的传播至今已有一千年的历史。早在唐代伊斯兰教即已开始输入西域，但大规模传布，则是在公元10世纪初喀喇汗王朝统治者萨图克·布拉格汗信仰伊斯兰教之后。公元960年，阿尔斯兰汗木萨统治时期，操突厥语的游牧民族接受伊斯兰教，标志着喀喇汗王朝实行了伊斯兰教国教化。此后，随着蒙古军队征服中亚，西域伊斯兰教发展一度停滞。14世纪，秃黑鲁·帖木儿登上东察合台汗国宝座成为伊斯兰教信徒后，伊斯兰教得以恢复并迅速发展。15世纪后期，吐鲁番等地改信伊斯兰教后，伊斯兰教终于取代了历史上的种种宗教，使得伊斯兰教在维吾尔人中成为唯一占据绝对统治地位的宗教。维吾尔族的伊斯兰教徒绝大多数属于正统主义的逊尼派。该派



图 13　萨图克·博格拉汗陵墓

以《古兰经》为根本经典，遵循"逊奈"（圣行），坚信五大信仰（信真主、信天使、信天经、信使者、信末日），承认安拉的前定，履行天命五功（念、礼、斋、课、朝），以穆罕默德作为封印使者，承认"四大哈里发"是穆罕默德的合法继承人。此外，维吾尔族伊斯兰教徒还有苏非派、什叶派、瓦哈比派等。

综上所述，这种由多神崇拜到一神信仰的历史宗教事实，使得维吾尔族神话相应出现了复杂的状态。这在它的一些经典著作，如玉素甫·哈斯·哈吉甫的《福乐智慧》、穆罕默德·喀什噶里的《突厥语大辞典》、阿合迈德·尤格乃克的《真理的入门》等中，对多种衍变以及神话传说都有过记载。例如，有大量的维吾尔先民在萨满崇拜原始宗教时流传的狼神话、树神话和《乌古斯传》；有在佛教盛行时期在各个"千佛洞"壁画上记载的佛教神话传说；更有伊斯兰教统辖后流传着的诸如《女天神造亚当》、《拉布胡兹故事集》这样富于浓郁伊斯兰教色彩的神话故事。

另外，多种宗教的更迭衍变使得维吾尔族神话中的一些重要神祇的涵义也相应发生着某种变化，并多次被赋以新意。例如，"腾格里"（在突厥语中的读音是 tangri），原指"苍天"、"上天"之意。维吾尔初民在信仰萨满教时期，把"腾格里"视为"天之主宰"、"神祇之统称"，是"上界"、"天堂"；在信奉袄教时，被用以称呼该教的至高神阿胡拉·玛慈达为"艾兹罗阿腾格里"；到了信奉佛教时，"腾格里"被用以称呼"佛祖"为"波尔汗腾格里"；在改宗伊斯兰教后，它又被用以称呼伊斯兰教的尊神"安拉"、"真主"；在近现代，"腾格里"一语在历史文献中已被阿拉伯语的"安拉"和波斯语的"胡大"代替了。

其三，审美价值——艺术形象的怪诞美

丝路神话具有重要的审美价值。它作为一种艺术美，集中反映了西域原始初民对现实的审美关系。这就是，以幻想的方式经过不自觉的艺术加工，反映出既朦胧混沌，又严肃认真的人与自然的关系，创造出种种鬼斧神工的神话来。这些神话以虚幻为真实，以险异为雄奇，以荒诞为瑰丽，以蒙昧为睿智，表现出丝路各民族文学在童年时期所特有的天真和稚气，具有一种疏简朴野、离奇怪诞的美学风貌。

丝路神话的这种美学价值，主要是通过神话作品中艺术形象的怪诞美表现出来的。具体表现在以下两个方面：一是表现在原始初民对时空限制的逾越上。

在丝路远古神话中，原始初民以天地万物变化无常的现实为基础，借助想像的翅膀，飞腾跳跃，打破了物质世界的固有时空，创造出许多解释自然、征服自然的美丽的神话传说，艺术地表现了他们对自然界以及社会的认识。这种认识大多为荒诞不经，但由于所表现思想感情的真挚，编织艺术时空的神奇，使人迷醉不疑。丝路神话的这种超越现实荒诞离奇的美学特征，往往获得了化腐朽为神奇的艺术效果。例如，柯尔克孜族的创世神话《大青牛的传说》。[①]相传大地分为七层，由地下一头巨大的青牛用两只角轮换支撑。当它的一只角疲劳时，便改用另一只角支撑。每到此时，便山摇地动，发生地震。人们惹恼青牛就会有灾难降临，而青牛若失去良心，大地将陷入无底深渊。这则神话表明，在古代柯尔克孜人眼中，人的命运是与大自然的命运密切相关的，自然界中各种超自然的力量左右着人的命运。这里不乏展示出柯尔克孜人丰富神奇的想象力，但更多流露出的是他们对大自然的敬畏和渴求获取身心自由的忧虑。二是表现在丝路神话中，人、神、兽浑为一体，尤其是那些顶天立地的神话英雄形象更是亦人亦神亦兽，放射出一种怪诞美的异彩。这是因为原始人类在很长时期内不能自觉地把自己区别于动物，与百兽相与群居；另外是由于人类自身的脆弱，他们把保护自己的希望寄托在原始宗教幻化出来的神祇和有奇异功能的怪鸟异兽身上，以实现和放大人的价值。如，维吾尔族英雄神话《乌古斯传》。乌古斯一生下来就吃生肉、喝酒，四十天后会走路、玩耍。英雄乌古斯的形象在作品中是这样描述的："他的腿像公牛的腿，腰像狼的腰，肩像黑貂的肩，胸像熊的胸，全身长满了密密的厚毛。"[②]这种半人半兽怪诞的乌古斯英雄形象，正是要把维吾尔族先民几个核心氏族的图腾集中于乌古斯可汗一身。它反映了由氏族而联合为部落的过程，乌古斯可汗就是这个部落的首领。丝路神话艺术形象的这种怪诞美，既符合艺术美的普遍原则，又兼有自然美、社会美的一般特点，它以神奇的浪漫主义的艺术魅力征服着一代又一代人。

其四，鲜明的民族性和浓郁的地方特色

在丝路神话中，民族性和地方特色表现得最为明显。丝路各民族总是将各民族不同的自然风貌、风土人情、生产生活方式、心理特征等包容在优美神奇的神话传说中，构成情调各异的风俗画和风景画，表现出在一定的历史宗教背景下异质的文化形态，从中渗透出鲜明的民族性和浓郁的地方特色。

以哈萨克族、维吾尔族和塔吉克族为例。

从宏观上看，这三个民族的神话因融入了各自不同的历史、宗教、地理自然环境、生产生活方式以及心理特征等因素，使得各自的神话表现出截然不同的文化形态。如哈萨克神话，在创世和族源神话中，迦萨甘都被视为创世主，创造出天

① 摘自《中国各民族宗教与神话大词典》，学苑出版社。
② 摘自《维吾尔族古典文学作品选编》，新疆人民出版社，1984年版。



地万物；天鹅女被视为民族的始祖母，苍狼被看作与苍天有关的神物，成为哈萨克原始部落的标志；在自然和英雄神话中，出现了众多的与畜牧有关的动物保护神祇和四方征战、保卫家乡牧场的英雄。这一切，都与哈萨克人部落联盟的历史有关，与他们特殊的游牧生活有关，反映出哈萨克先民强烈的部落意识，从本质上呈现出一种"草原文化"的特质。又如维吾尔族神话，在多种宗教漫长的更迭衍变中，适合于精神统治和农耕文化的伊斯兰教在维吾尔族中占据了绝对统治地位。这就决定了它的神话有别于其他民族神话。在《女天神造亚当》、《龙妻索夫》等神话中，明显看到"真主赐给泥人以灵魂"、"因河水断流，农作物无法耕种"等情节，反映出伊斯兰教和农耕文化对神话的影响。在整体上，维吾尔族神话呈现出一种"农耕文化"或"绿洲文化"的形态。再如塔吉克族神话。塔吉克人祖祖辈辈生活在雄伟神奇的慕士塔格山下，特殊的自然环境赋予塔吉克神话所独具的冰山式的神奇魅力。慕士塔格山，不仅是座闻名于世的冰峰，还是一尊超自然的主宰塔吉克人的神灵。在它的统摄下，神鹰飞翔，鹰笛悠扬，英雄鲁斯塔木惩治邪恶，建功立业。塔吉克族神话是真正的冰山神话，呈现出一种独特的"冰山文化"的特质。

从微观上看，在哈萨克、维吾尔和塔吉克的神话中，诸如图腾崇拜、风俗习惯等方面的明显差异，使其在民族性和地方特色上大相径庭。例如在族源神话中，这些民族因图腾崇拜物不一样，因而鲜明地体现出他们各自不同的民族特色。在哈萨克族《天鹅女》和关于"苍狼"的神话中，图腾物是天鹅和狼；在维吾尔族《狼的后代》、《树生子》、《神树母》等神话中，图腾物是狼和树；而在塔吉克族神话《慕士塔格的传说》和《鹰笛》中，更多的是对冰山和鹰的图腾崇拜。这些民族各自不同的原始崇拜对象，使得他们的民族渊源、精神品格和宗教文化出现了很大的差异，最终在行动模式和文化模式上产生出鲜明迥异的民族性。

另外，在代代沿袭的民族习俗方面，哈萨克、维吾尔和塔吉克这三个民族的神话也表现出鲜明的特色和差异。例如，在对"火"和"火的观念"上。哈萨克神话中出现有"火娘娘"奥特阿娜的形象。哈萨克人崇拜火，认为火是家庭的恩人、明灯，具有生命、灵性和某种神奇的力量。他们在婚礼上有"拜火"、"向火倒油"的习俗，在丧葬中有"四十支蜡烛"点灯守灵的习俗；在塔吉克神话《光明与黑暗》、《祖哈克与魔鬼》等中，有不少关于"火"的记叙，从中可以看到在早期塔吉克人中拜火教的痕迹。在塔吉克族生活中也有不少关于"火"的习俗。如他们每年回历八月中旬举办的传统节日"皮里克节"（灯节），实际上是赞美崇拜火，借火求福。在发生日食、月食时，婴儿降生时，畜群转移时，埋葬死者时，"火"在这其中都扮演了不可缺少的重要角色。由于劳动生产方式比较接近，哈萨克与塔吉克在对"火"的观念上比较相似，他们大都从实用功利的角度在神话和习俗中把"火"放在重要地位。与此相比，维吾尔族却略有不同。在维吾尔神话中少有"火崇拜"的传说，尽管生活习俗中也存有迎亲归来"跳火"的遗风和"奥特拉西"驱鬼祛病的迷信活

动，但这些大都属袄教的遗迹，并无多少功利色彩。维吾尔族对“火”的重视，远远不如对太阳、月亮、星星，甚至植物和盐的崇拜。

以上我们对丝路神话的基本特征进行了较为具体的分析和论证。丝路神话所呈现出来的原始性和神祇的体系性、复杂性和宗教的衍变性，艺术形象的怪诞美所产生的审美价值以及鲜明而浓郁的民族地方特色，凡此种种，盖源于丝路各民族原始初民特殊的心理和思维，这就是神话思维。

神话思维，是丝路各民族童年时期的一种特殊的原始思维，它在西域原始初民的思维世界中占有绝对统治地位。丝路神话，对于现代人来说，是文学艺术作品，从中体验到更多的是一种洪荒时代的原始美；而对于西域原始初民，则是一种巫术中介。通过它，使原始人类体验到朦胧、混沌的生命存在的一种神秘，从而达到实用的功利目的。众所周知，原始人类在远古社会，由于生产力水平极为低下，知识极贫乏，对大千世界无所知晓，对宇宙奥秘深感莫测。猛兽的袭击，疾病的传染以及自然灾害等，无时不威胁着他们的安全。因此，面对千奇百怪的自然现象和宇宙万物，他们便产生出一种恐惧感，觉得在那些威慑人们的种种现象背后还有着特殊的物体存在。这便在他们头脑中显现出一种“神的幻影”。与此同时，原始人类又对天地万物寄寓着希望，幻想着有一种超人的神奇力量助人一臂之力，使人安宁度日，带给人间以幸福。于是，人们的心中又升起一尊尊崇拜偶像，这便是“自然崇拜”。这些形成了原始宗教的思想基础，集中地体现在“自然神”的“万物有灵”的思维观念上。后来，原始人的劳动生活环境逐渐趋于固定，人们开始在自己生存的那一特定环境里选择某一自然物，作为崇拜的对象，从而产生了“图腾崇拜”。原始人在人与崇拜物之间特殊的关联中，寻觅体验着一种神秘而迷妄的信念。或祈求保佑，消灾除害；或占卜吉凶，预祝丰收。虚幻的巫术活动开始了。原始宗教的进一步发展，导致人们产生了“灵魂不灭”的思想。在他们看来，人的灵魂和躯体是可以分离的，并能单独存在。灵魂可以化作无形的“神灵”，以一种神奇的威力对在世的人发生这样或那样的作用。由此，生者对死者的灵魂产生惊恐而加以崇拜，祭祀鬼神的活动便由此开始。综上所述，我们不难看出，在原始人的思维中，充满了“神秘”的因素。“神”的观念形成，支配着当时人们的生活、生产和思想。这正如恩格斯在《费尔巴哈和德国古典哲学的终结》中指出的那样：“任何意识形态一经产生，就同现有的观念材料相结合而发展起来，以至对这些材料作进一步的加工。”神话的创造，正是原始人以这种意识形态去认识和理解自然界，表达他们渴望“征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”[1]的产物。以上我们对神话思维的神秘性加以论述旨在说明，丝路神话依然是在西域各民族原始初民神话思维的支配下，流露出一种强烈的神秘意识，弥漫着一抹斑斓的神秘色彩。丝路神话的这种神秘性，一方面表明西域初民的无知，同时又说明

① 马克思：《<政治经济学批判>导言》。



他们对自然的认识和理解是与社会、自我存在的功利作用相关联的。为了达到这一目的，在自身无能的情况下，便寄希望于“神”的身上。这在丝路神话中的创世神话、族源神话和自然神话中尤为突出。

意大利历史哲学派的代表人物维柯，他把人类的心理功能发展分为三个阶段：“人最初只有感受而不能知觉，接着用一种被搅动的不安的心灵去知觉，最后才用清晰的理智去思索。”[①]在产生神话的原始社会中，原始人是凭着感官作为他们认识事物的唯一途径的，西域初民亦不例外。在那个朦胧混沌的洪荒时代，他们还不具备抽象思考的能力。认识事物的基本方式还限于感性方面。他们对于宇宙奥秘的探索，在不知而求知中是通过感官，根据直接的直觉，去探索，去认识，去解释和行动的，从而在记忆中获得了对客观事物的某些形象。西域原始初民的神话创作，便是描述他们所获得的客观事物的形象，即将直接反映客观事物形象的“表象”加以再现。这种神话思维的感官性，在西域初民创造的丝路神话中具体表现为模仿性和拟人性。如在达斡尔族神话中，“洞穴神话”颇引人注目。在他们先民的生活经历中，曾经有过栖息洞穴、树丛的生活。在他们的思维意识深处，认为奇特的山峰、山洞和古树，是神灵栖息之处。通过感官对客观事物的感觉，加之出自本能的再现性模仿，在达斡尔人的思维中，“洞穴”等就成为联系他们物质生活和精神生活的重要的媒介，于是产生了《嘎西讷洞神话》和《车齐热讷洞神话》。又如哈萨克族神话《月亮藏身》。太阳和月亮这对孪生美女，因相互嫉妒，彼此交恶。最后太阳抓破了月亮的脸，月亮出现了黑斑，不得已经常躲着太阳。这则颇具情趣的神话反映出哈萨克人在他们的童年时期，具有的一种类似儿童的思维能力。在他们的思维世界里，主体与客体还混为一体，天地万物皆有灵性。“在原始的思想中，日与月大都是活的东西，而且有人性”。[②]在这种“以己度物”、“以物拟人”的思维支配下，他们不自觉地将万物拟人化，描绘出人与日月情深意厚，亲如一家的情景。从中也可看出，哈萨克先民思维河床中流淌着丰富不竭的原始想象的河水。

丝路神话是西域原始初民神话思维作用的结晶。对于现代人来说，这一切似乎只是一种梦幻般的存在。但是，丝路神话作为西域早期文化象征性的标记，其中蕴涵着各民族的历史、哲学、宗教、风俗、艺术以及整个价值体系的起源，它是丝路历史和文化的源头。从这个意义上讲，丝路神话既是历史的，又是现实的一种文化实体。它具有独特的，其他文学艺术形式所不能替代的重要的价值和功能。

如果我们将丝路神话视为一个系统的话，那么，这个系统的结构功能大体可分为表层和深层两部分。表层部分又由两个层面构成，即由神话的语音、文字所

① 朱光潜：《西方美学史》上卷，第11章。
② 林惠祥：《人类学论著》。

组成的语句层面和由神话的语句集合构成的语义层面构成；深层部分主要指神话的深层结构所蕴涵的文化隐义层面。这一层面构成了对神话的真正解释。

从表层结构功能看，丝路神话至少具有以下三种价值功能：其一，解释性功能。丝路神话是西域原始初民的"哲学"和"科学"。他们的认识感知方式正如黑格尔指出的那样，"古人在创造神话的时代，生活在诗的气氛里。他们不用抽象演绎的方式，而是凭想象创造形象的方式，把他们最内在最深刻的内心生活转变成认识的对象"①。丝路各民族先民正是以这种方式来解释世界宇宙的形成，解释各种自然现象，解释他们自身的来源，解释人类与自然的关系等等。这种解释性功能在我们前面所表述的丝路创世神话、自然神话、族源神话以及英雄神话中显示得再充分不过了。这里值得指出的是，丝路神话的解释性功能"是凭想象创造形象的方式"体现出来的。马克思在论述神话的产生时指出："想象力，这个十分强烈地促进人类发展的伟大天赋"，使人类"开始创造出了还不是用文字来记载的神话、传奇和传说的文学"②。丝路神话是西域原始初民的精神产物，他们凭借特殊形式的想象——幻想，把他们对大自然的理解和解释以及彼时的现实生活和人们征服自然的愿望，交错组合，巧妙编织，形象地展现出一个"幻想世界"。在这个"幻想世界"里，不断创造出一个个衍化发展着的神话形象。通过种种神话形象，生动具体"形象化"地体现出他们对主观化了的外部世界的种种神奇的解释。

在西域的丝路神话中，出现有千姿百态的神话形象。如果根据它们的外形特征和纵向的发展，我们大体可将此分为三种类型和三个阶段。一是象形型神话形象，这是最原始的形象，也是最低层次的形象；二是复合型神话形象，这是在象形型神话形象的基础上产生的，是神话形象发展中级阶段的产物；三是人型或符号型神话形象，这是神话发展到高级阶段的产物。如果用简明的方式来表示，即：

象形型 ⟶ 复合型 ⟶ 人型 / 符号型

在我国丝路神话中，象形型神话形象最为丰富，复合型神话形象次之，人型形象又次之，而符号型则更少。这里一方面表明丝路民族神话与国内中原神话及西方外国神话相比，具有更浓厚的原始性；另一方面也体现出丝路神话中的解释性功能呈现出由低级趋向高级，由实用功利性逐渐发展为审美、非物态化状态。

在丝路神话中，存在有大量的象形型神话形象。这类形象大多没有经过"作者"和流传者更多的综合和加工，其形象本身就是客观世界的某一物体，或者突出和夸张这个实体的某种特征。丝路原始初民正是借助这类形象解释和寄寓着自己最原始的观念。例如太阳，在丝路创世神话和自然神话中，它既不是"青云衣

① 黑格尔：《美学》第二卷。
② 《马克思恩格斯论艺术》第二卷。



兮白霓裳,举长矢兮射天狼”的太阳帝,也不是希腊神话中那个弹奏着七弦琴的裸体少年阿波罗,而是发着光和热的圆球形的太阳本身。类似“太阳”这种象形型的神话形象在丝路神话中还有很多,如用犄角顶起地球的公牛、生下五个儿子的树神、引导军队前进的苍狼、开口说人话的神鹰、奔驰如飞的神驹、能幻化成美女的白天鹅等等。这类神话形象大都具有直观性和物态化的特征,在西域初民原始思维的制约下,用幻想代替现实,以解释和说明自然现象、种族来源等。

随着西域原始初民思维能力的提高,他们开始学会运用直观的综合方法去创造神话形象。这就是说,他们不但能够运用现实生活中所感知的某种具体事物作为神话里的形象,而且能进一步运用他们在现实生活中得来的种种表象,在幻想中复合构造某个新的神话形象,这样就产生出复合型的神话形象。从目前掌握的材料来看,复合型神话形象在我国丝路神话中也较丰富。它基本可以概括为两类:一类是几种动物的复合体,一类是半人半兽形,以后者居多。如维吾尔神话中亦人亦兽的“乌古斯”、“人熊”库尔班;哈萨克神话中的人头鸟身的飞禽之神“萨木勒克”等。在以半人半兽为主的复合型神话形象中,其特征还未摆脱物态化的象形型神话形象的影响。它的解释性功能越来越明显地表现出一种由图腾崇拜转向祖先崇拜的社会历史内容。远古时期,在我国辽阔的西域土地上氏族部落林立。每个氏族部落都有自己的图腾标志或图腾神话形象。随着社会的发展,特别是在氏族部落的战争和迁徙流动中,各个氏族部落不断地兼并融合形成新的氏族部落。而代表这些氏族部落的图腾标志或图腾神话形象也随之而进行着横向的综合,产生了代表新的更高层次的部落群体的图腾标志或神话形象。例如在维吾尔族神话《乌古斯传》中,“乌古斯”这个神话形象是由“公牛”、“狼”,“黑貂”、“熊”的形象综合构成。它形象地反映出维吾尔族是由牛图腾、狼图腾、貂图腾以及熊图腾等众多氏族联合为一个部落的过程。在乌古斯这个由众多动物图腾集于一身的神话形象中,已经突出地显露出“人”的形象来,即形成半人半兽形的神话形象。这里,一方面表明了杰出人物的作用,显示了乌古斯代表着维吾尔人的祖先,具有了祖先崇拜的历史文化内容;另一方面,在神话形象中掺入具体的动物形象,以表明区别不同氏族的作用和使命还未完全消失(如果单用人形就不能识别),显示出维吾尔先民在人类初期的动物偶像崇拜意识。

当神话形象由复合型发展到人型(或者是符号型)时,神话已经开始迈进文明时代的门槛,从而进入了高级阶段。在丝路神话中,神话形象的物态化程度减低到最低限度,形象的表象已经摆脱了怪异多样的形态,渐进为匀称协调的“人”的面目。例如,在塔吉克神话《公主堡》中,美丽的汉族公主和骑着神驹的英俊男子太阳神均为人的形象。在维吾尔神话中有降伏神龙的龟兹王的形象,塔塔尔族神话中有银须皓发仙人赫秩儿的形象。这些神话形象均具有“人”的面目、语言和思想感情,已经完全看不到早期神话中丑陋怪异的动物的踪影了。丝路的人型神话表明,西域原始先民到此时视野已经扩大,对不同种族,不同民情风俗的部落

和自然社会开始有了初步的了解，原始思维已经开始解体。神话的解释性功能开始失去实用功利性质，神话“作者”的审美主体逐渐形成，开始作为“艺术品”的丝路神话，“神”性消退，而“人”性正在萌发。

其二，礼仪性功能。丝路神话在远古先民那里并不是一种超现实的梦幻，而是具有实用性的礼仪规范和价值规范的效力。例如在丝路，几乎所有的民族都存有宗教祭祀崇拜活动，而丝路神话正是为这种活动提供了根据和保证。在大量的丝路宗教神话中（包括原始宗教神话），先民们把某种宗教的起源推向荒古，奉为神祖恩赐的法宝，使全体参加祭祀者坚信不疑，并视为求生和发展的根本方法。

原始宗教是“那些还没有获得自己的人的自我意识和自我感觉”[①]，其基本内涵是用虚妄的认识和行动来满足求食和增殖的需要。神话，正是在原始意识支配下，透过宗教的礼仪来实现原始初民求食和增殖的感情愿望的一种精神纽带。在丝路神话中，这种宗教礼仪主要体现在对诸多神祇的崇拜上。

例如对自然神的崇拜。自然是宗教最原始的对象。在丝路自然神话中，那种原始初民与自然之间既恐惧又依赖的特殊关系，促使西域原始初民根据自身的主观需要来幻化创造出众多的自然神祇，出现了太阳神、月亮神、星辰神、山神、水神、风神、雪神、火神、树神等繁多的崇拜对象。这种对自然神的幻化和崇拜，来自功利的需要，即把自身恐惧和依赖的感情寄托在对人类生活关系重大的自然物和自然力身上。对“火”的崇拜，便是最明显的例子。火，可以给人带来温暖，可以把生食变成熟食，可以防止野兽的袭击，而火的明灭，火焰的曳动，又最容易激起人们的神秘感。依赖感和神秘感相结合，乃把火现为具有特殊力量的神，并因此而形成多种多样的崇拜仪式和礼俗。在哈萨克神话、柯尔克孜神话、塔吉克神话中，多处可见“拜火”的遗迹。其目的是用火来保护人类的安全。如，转场时烧两堆火，让畜群从火堆中间穿过，火的熄灭会带来人畜的大量死亡等。这正如希腊语中，“火的熄灭”与“氏族的灭亡”属同一词语一样。

又如对图腾物和始祖神的崇拜。在丝路民族神话中，苍狼崇拜、天鹅崇拜、树崇拜、鹿崇拜、鹰崇拜、冰山崇拜等皆属于此类。丝路原始初民通过对这些动植物图腾物的崇拜，来显示本氏族与某一动植物之间的血缘关系，以解释氏族的来源。如维吾尔族神话，在后世汉文史书的有关记载中，多处有“拜狼纛”、“树狼头纛”、“施金狼头”的记述。这种以动植物为图腾物的始祖崇拜，发展到后来即成为某个氏族民族的徽号和保护神，受到该氏族部落的信仰和膜拜，直至今天，这些动植物的图腾崇拜仍成为某些民族坚韧的精神象征。

除此之外，在丝路神话中还有对生殖的崇拜和对英雄神祇及鬼魂的崇拜，在此就不一一赘述了。总之，宗教礼仪构成了丝路神话的重要内容和功能。没有对神的崇拜，就没有神话。丝路神话在对神的宗教仪式中产生、流传、发展。没有神

① 马克思：《<黑格尔法哲学批判>导言》。



的祭坛，便没有丝路的文坛。

丝路神话除了具有神的礼仪性功能外，在一定程度上，还具有某种法规作用。在西域，远古时期并无法律，也没有专设的法律执行机构。而神话往往在人们发生诉讼时，由神祇来法定曲直，起到一种法规作用。另外，那时的原始初民也不具有自我意识的道德价值观念，以神的名义起誓，就是行为的最高约束力量。这样，丝路神话在一定程度上对建立各民族的风俗习惯，规范行为准则，保护氏族部落神主的尊严等方面起到了重要作用，并在客观上强化了各民族传统文化的延续力。最后，丝路神话还具有加强西域各氏族部落内部凝聚力，组成有力的生产生活共同体的突出作用。

其三，操作性功能。从本质上讲，丝路神话在西域原始初民手中显示出一种巫术的实践力量。在洪水、干旱、地震、瘟疫等灾害面前，他们根据神话的启示，祈求神灵保佑，以消灾除难。例如，哈萨克神话中记述的求雨仪式“塔萨特克”。干旱季节在河边，人们聚集在一起，向腾格里宰牲祭祀，祈求雨神降雨。后来哈萨克人接受了伊斯兰教，掺入了悬挂《古兰经》，大毛拉念诵求雨的祷文，众人向腾格里和真主叩头祷告等内容。求神驱病的“巴克思跳神”。在哈萨克神话中，萨满教巫师巴克思应邀到病人或显贵人家跳神。巴克思一边弹奏着召唤鬼神的乐曲，一边歌唱祷告腾格里的歌曲；不久，巴克思神情恐怖恍惚，浑身颤抖，围绕火堆边呼唤鬼神之名，边作出和魔鬼搏斗的动作，甚至跳上毡房天窗，或骑马绕毡房奔跑，大喊大叫，最后昏迷倒地；巴克思醒来后向人们诉说自己与神灵见面交谈的经过，以预言未来和消除附依在人身上的鬼怪魂魄。在维吾尔族神话中也有类似的情景，如杀羊祭祀雨神亚合提汗、驱鬼祛病的“奥特拉西”等。在塔吉克神话中有祈求神牛，以防地震不测等。在丝路英雄神话中，这种占卜求卦、祭祀神灵的情节更是比比皆是。氏族部落的英雄们，每逢战时高呼神灵的名字，冲锋陷阵，无往而不胜；每逢重大事件之前，他们要观测天气，祭祀神灵，选择吉日，以趋避凶神。综上所述，丝路神话以神灵的神秘力量为中介，调整着原始初民与客观世界的种种不和谐关系，体现着原始艺术所固有的以实用功利为目的的操作性功能。

以上我们对丝路神话的表层功能进行了简明的叙述。从丝路神话在整个丝路文化中的地位以及它对丝路民间文学其他形式的影响角度来看，丝路神话的深层结构功能所蕴涵的文化价值大约更为重要。在丝路原始先民的文化中，神话并不是一种单纯想象的虚构物，也不是一些荒谬有趣的故事，而是以原始初民的真实感和神圣感为基础的渗透着独特神话思维的一种独立的实体性文化。丝路神话，作为丝路各民族精神植株上开放的第一朵奇葩，它在原始初民心目中的地位虽不及在今天文学艺术园地里那样芳香袭人，但是，在人类艺术漫漫长夜中，它却是露出的第一线曙光。丝路神话以其鲜活瑰丽的原始意象，积淀在后世丝路文化和丝路历史的发展进程中。它深刻地体现出丝路各民族的早期文化精神和民族性格。在长期的承传中，它转化为一系列神话原型和文学母题，形成了丝路

各民族自律性的集体无意识，深刻地影响着和左右着丝路民族文化整体的全部发展。如果我们展开丝路神话长卷，就会醒目地看到一系列光彩夺目的神话篇章：神奇的迦萨甘创造了天地万物；美丽的天鹅女与年轻的勇士结为伉俪，繁衍了哈萨克部落；英武的乌古斯可汗在苍狼的引导下，战无不胜，攻无不克；在白雪皑皑的慕士塔格冰峰上，神鹰飞翔，鲁斯塔木之弓化作美丽的彩虹，横跨在天上；顶地球的公牛，稍不留神便山摇地动；太阳与月亮两姐妹在天上相互追逐，戏谑玩耍……透过这种种神话的万花筒，我们不仅观察到丝路各民族的童年，更为重要的是向我们今人提供了一把研究他们现状和未来的金钥匙。从这个意义上讲，我们今天对丝路神话的研究，绝不仅仅是一种纯文学性的研究，乃是对丝路各民族的民族心理、民族文化和民族历史最深层的研究——对一种民族文化之根的挖掘和探索。

第四节　丝绸之路游牧民族的创世神话《迦萨甘创世》

丝绸之路沿途的诸多民族在自己的童年时代都产生过神话。这些神话几乎都包含有关于天地开辟、人类和万物起源等内容的创世神话。这正如茅盾在《中国神话研究初探》中所说："不论任何发展阶段上的民族，一定有代表他们宇宙观的开辟天地的神话。"在这其中，游牧民族哈萨克族的创世神话《迦萨甘创世》[①]最为著名。

《迦萨甘创世》的内容大致是这样的：

"远古时候，世界混沌一片，无所谓天，无所谓地。那时候，只有创世主——迦萨甘。"

迦萨甘具有四肢、五官。有耳能听，有眼会看，有舌头会讲话，长相和人差不多。

"迦萨甘先创造了天和地。当初，天只有圆镜那般大，地只像马蹄一样小。迦萨甘把天地做成三层：地下层、地面层和天空层。后来，天和地各增长成七层，而且在慢慢地长大。那时候，天和地漆黑一团，寒冷无比。迦萨甘用自身的光和热又创造了太阳和月亮。从此，天和地便得到了光明和温暖。"

为了使地和天一样凝然不动，迦萨甘拉来了一头硕大无比的"青牛"，把地固定在牛的犄角上。每逢大青牛将大地从一只犄角倒换在另一只犄角上去时，大地便发生了强烈的地震。迦萨甘十分气恼，顺手抓起一些高山，当作钉子，把大地牢牢地钉在大青牛的犄角上。

迦萨甘居住在天的最上层。当他看到大地上空旷无边，寂然无声时，"寻思着

① 《新疆民族文学》，1982年第二期。

给大地创造一些有生命的东西，还要给大地创造主人”。“于是，迦萨甘在大地的中心栽了一棵‘生命树’。生命树长大了，结出了茂密的‘灵魂’。灵魂的形状像鸟儿，有翅可以飞。这时候。迦萨甘用黄泥捏了一对空心小泥人。小泥人晾干以后，迦萨甘在他们的肚子上剜了肚脐窝。然后取来灵魂，从小泥人的嘴巴里吹进去，一对小泥人便倏然站立，欢腾雀跃。他们就是人类的始祖。男的名叫阿达姆阿塔，意思是‘人类之父’；女的唤作阿达姆阿娜，意思是‘人类之母’。两个小人长大了，迦萨甘让他们俩婚配。他们前前后后共生了二十五胎，每次都是一男一女的双胞胎。后来，迦萨甘又主持了他们的婚礼。男女共五十人，同胎的男女不婚配，最后组成二十五对夫妻。从此，人类便逐渐繁衍起来。他们以二十五个男性为主，发展成了二十五个部落，以后又进一步发展成为各个不同的民族。”“为了人类的生存和享用，迦萨甘在创造人的时候，还创造了各种飞禽走兽、花草树木”，“并且给它们注入了灵魂，使它们都有了生命”。

“巨型恶魔黑暗”，看到大地上光明美好的生活十分憎恶，嫉妒人类所得到的殊遇。它违抗迦萨甘的旨意，从天外偷偷闯进来，把大地笼罩得一片漆黑。同时，把各种灾害、疾病和死亡带到人间，使人类陷入极度惊恐不安之中。

迦萨甘见恶魔如此凶残，便派遣太阳和月亮去征战恶魔。太阳和月亮这对恋人接受了迦萨甘的旨意，并肩战斗，不停地驱赶着恶魔，激战犹酣。太阳和月亮这对恋人难得聚首相见，流下了相思的泪水，这便是天上下的雨和雪。迦萨甘操起自己那张叫做“迦扎依勒”的弓箭，狠射恶魔。迦萨甘弯弓射箭时发出的响声，是天上打雷；箭矢喷出的火光，是空中闪电；弓箭的箭镞落下来，是划破长空、飞速闪过的陨石。

在迦萨甘的佑助下，太阳和月亮日以继夜无所畏惧地驱赶着恶魔，恶魔东逃西躲。直到今天，黑暗还是害怕太阳和月亮迸射的光芒。

以上从我们对《迦萨甘创世》的简要叙述中可以看出，丝路游牧民族哈萨克族的创世神话《迦萨甘创世》所反映的内容与世界各民族创世神话，与我国汉族及西南各少数民族的创世神话，与西域丝路各少数民族的创世神话有许多惊人的相似之处。如对宇宙开辟的认识。希腊神话说：“最初，宇宙是混沌状态，天地不分；陆地、水、空气，三者混在一处。”[①]北欧神话说：“最初，宇宙为混沌一团，无天，无地，无海。”[②]我国汉族神话《盘古王开天》说：“古昔无天无地、无日无夜，通天下唯似一大鸡子，内有鸡子黄、鸡子清，外有硬壳。”[③]在我国西南少数民族神话中也多有“混沌”之说。在丝路西域维吾尔族、柯尔克孜族、蒙古族等神话中“创世”的内容更为丰富多样。以上种种，与哈萨克族的《迦萨甘创世》中的不少内容颇有相

① 茅盾：《各民族的开辟神话》，《神话研究》，百花文艺出版社，1981年版。
② 茅盾：《各民族的开辟神话》，《神话研究》，百花文艺出版社，1981年版。
③ 袁珂：《中国民族神话词典·汉族》，上海辞书出版社，1984年版。

似之处。如，“远古时候世界混沌一片，无所谓天，无所谓地”；人类皆由创世主创造，此后自我繁衍，生生不息。这种各民族创世神话在内容上的相似性说明，在人类社会发展的历史上，特别是人类尚处于蒙昧野蛮阶段时，不同种族、生活在不同区域的原始人类面对相似的自然环境，有着大体相同的生活经历，具有共同的心理和思维特征。一种神秘而混沌的神话思维作用于他们共同所具有的尚未开化的原始意识之中，结出了他们精神植株上第一朵奇葩——原始创世神话。在创世神话中，反映出原始人类在生产力极低的条件下，对自然、社会等客观世界的朦胧认识，显示出他们对宇宙万物富有民族个性的一系列认识。尽管这种认识在相当程度上带有虚幻的、不合理的因素，但丝毫不影响创世神话在各民族文明发展史上占有的重要地位和发挥的巨大作用。这一切正如19世纪法国唯物主义思想家拉法格所说：“神话既不是骗子的谎言，也不是无谓的幻想的产物，它们不如说是人类思维的朴素和自发的形式之一。只有当我们猜中了这些神话对于原始人和他们在许多世纪以来丧失了的那种意义的时候，我们才能了解人类的童年。”①

哈萨克族的《迦萨甘创世》，在内容上虽然与其他民族的创世神话有许多相似之处，却明显地显露出自己独有的种种特色。它除了颇能代表我国北方游牧民族创世神话的某种特点外，还鲜明地体现出丝路游牧民族创世神话的内容风格，具有典型的哈萨克民族原始文化的精神和个性。

《迦萨甘创世》篇幅虽然不长，但包含的内容却极其丰富。如果我们将作品大体分为“创造篇”和“斗争篇”两大部分的话，那么前一部分叙述的是创世主迦萨甘的创造活动，后一部分记叙的则是迦萨甘的斗争壮举。在“创造篇”中，迦萨甘创造了天地、太阳和月亮，创造了哈萨克的先祖阿达姆阿塔和阿达姆阿娜，并给他们赋予灵魂，使其生息繁衍。在这部分中，作品还以大青牛为喻，形象生动地讲述了地震等自然现象。在“斗争篇”中，迦萨甘与太阳、月亮一起并肩征战，战胜了恶势力的代表恶魔黑暗，给人间重新带来了光明。同时，在这部分中，作品还讲述了太阳与月亮优美的爱情故事，以及雨雪雷电等自然现象。《迦萨甘创世》以其丰富的内容，生动地反映了在原始社会末期哈萨克先民对宇宙万物形成的一系列认识，表现出他们特有的世界观。以游牧生活为主的哈萨克先民，他们以丰富的想象和敏锐的感觉，将目光由恶劣的自然环境现实（如季节的变化，晴雨旱涝，人畜受到的侵害等），转向茫茫的宇宙天体，期望从中寻求战胜自然、继续生存的答案，寻求“天地缘何而始，人类从何而来，天地之外有何物，等等。他们对于这些问题的答案便是天地开辟的神话，便是他们原始的哲学，他们的世界观”②。在以创造宇宙万物和创造富有灵魂和生命的人类始祖为主要内容的《迦萨甘创世》面

① 拉法格：《宗教与资本》，三联书店，1963年版。
② 茅盾：《神话研究》，百花文艺出版社，1981年版。



前,我们仿佛看见了哈萨克祖先尽情地在自己所创造的对象世界中肯定着自己,看到了自己的本质力量,认识别自己巨大的创造力。

在《迦萨甘创世》以及与此密切相关的《神与灵魂》[1]等神话中,哈萨克先民的这种巨大的创造力和丰富的想象力,突出地表现在对创世之神迦萨甘的塑造上和精心安排的神祇体系上。迦萨甘,这个创世之神,不仅具有与人相似的五官和形状,而且还富有人的思想感情。从神话形象发展类型的角度看,迦萨甘已越过了怪异粗陋的半人半兽型形象的初级阶段,进入了人型的匀称协调的较高级阶段;在某种程度上标志着哈萨克先民的这一创世神话已达到丝路神话体系中的较高层次。另外,在《迦萨甘创世》及《神与灵魂》神话中,经历了漫长的流传之后,不断丰富加工,逐渐形成了一整套神祇体系。在这个神祇体系中,迦萨甘被作为最高的主宰神加以崇拜,具有开辟神格。同时,在哈萨克这样的游牧民族中,作为神祇体系的主宰神,又有其特殊的涵义,即迦萨甘既是创世主,又是哈萨克部落的保护神。在迦萨甘之下,有光明之神太阳、月亮,黑暗之神恶魔,羊神巧潘阿塔,牛神臻恩格巴巴,马神坎巴尔,骆驼神奥依斯尔哈拉,还有雷神、风神、水神、火神、山神、土地神等等。以上诸神的创造,一方面表明上自至高无上的迦萨甘及天神,下至自然保护神和畜牧保护神,这些诸神在哈萨克先民头脑中所据有的固定秩序和地位;另一方面明白无误地向今人表白,这些诸神无一不与哈萨克人的游牧生活息息相关,侧面地反映出哈萨克先民原始宗教的真实面貌。

纵观各民族的创世神话,关于开天辟地的内容往往与人类起源的内容连结在一起,成为"创世"神话有机的整体。《迦萨甘创世》也是如此。但是,关于人类起源和民族族源,《迦萨甘创世》神话与其他民族有关神话相比又颇具异彩,不同凡响。仅以泥土造人而论,在汉族中有家喻户晓的"女娲搏土做人"的造人神话:"俗说天地开辟,未有人民,女娲搏黄土做人,剧穷力不暇供,乃引绳于泥中,举以为人。"[2]在我国西南各少数民族"造人"神话中,亦有不少。如傈僳族传说,天神木布帕用泥捏了一对猕猴,猕猴慢慢长大,从此地球上开始有了人;独龙族大神嘎美和嘎莎用双手在岩石上搓出泥土,然后用泥巴团捏成了人。等等。在西域少数民族中,"泥土造人"神话却不多见。在外国,如古代巴比伦有由神用黏土塑成的第一个人的故事;古代犹太人流传着上帝耶和华用地上的尘土造人的神话;埃及相传圣神哈奴姆在陶器作坊里的轮铲上以泥土造人……丝路游牧民族哈萨克族的《迦萨甘创世》与以上"造人"神话有着明显的不同:迦萨甘为了给大地创造主人,在"大地的中心栽了一棵'生命树'。生命树长大了,结出了茂密的'灵魂'。灵魂的形状像鸟儿,有翅可以飞。这时候,迦萨甘用黄土捏了一对空心小泥人。小泥人晾干以后,迦萨甘在他们的肚上剜了肚脐窝。然后取来灵魂,从小泥人的嘴巴里吹

① 《新疆民族文学》,1982年第二期。
② 《风俗通义佚文》,《风俗通义校释》,天津人民出版社,1980年版。

进去，一对小泥人便倏然站立，欢腾雀跃。他们就是人类的始祖”。同样都是以泥土造人，但在哈萨克族的《迦萨甘创世》中，更多强调的是生命与灵魂。栽种“生命树”，树上结出了鸟儿状的“灵魂”，将灵魂吹入黄土空心泥人中，泥人才获取生命，成为真正的人。多么奇特而丰富的想象，多么形象而生动的描述！这一“灵魂附体”的造人神话情节，生动地反映出古代哈萨克人灵魂不灭、崇尚灵魂的生命观，显示出他们独特而发达的思维能力和高度的创造智慧。

在哈萨克族部落中流传着这样一句谚语：“灵魂是肉体的客人。”万物有灵、灵魂不灭，崇尚神灵，构成了哈萨克人心理和思维的重要内容之一。《迦萨甘创世》中关于生命和灵魂的讲述，又一次证实了这点。它侧面地反映出哈萨克先民特殊的原始宗教观念，即崇尚自然，崇尚灵魂，崇尚多神信仰。在生产力极为低下的西域远古时期，自然崇拜曾极为盛行。丝路游牧民族的先民们，最初是对物质自然的崇拜，后来逐渐演化为对于神化自然的顶礼膜拜。随着人在征服自然中力量的加强，在先民的心目中，神渐渐地人格化乃至人形化。在这原始的前宗教渐变过程中，“万物有灵”观念和“灵魂不灭”观念，始终是先民们精神世界中的核心思想。在他们眼中，宇宙万物皆为神，皆具灵性；人由肉体、灵魂组成，肉体是躯壳，灵魂寄寓其中。灵魂可以离开躯体外出游荡。若外出不归，人就死去，但灵魂是不灭的。这些原始宗教观念在《迦萨甘创世》中得到了程度不同的反映。

关于哈萨克人的族源，在他们丰富多彩的神话中有过多种解释。著名的有“天鹅女”说、“阔克阿帕泥捏”说、[①]“阿拉什”说[②]等。在《迦萨甘创世》中，又出现了“迦萨甘用黄土捏泥人，并赋以灵魂”说。在这些族源神话中，据其情节来看，“迦萨甘说”大约较早，影响也较大。这种多种族源的文化现象反映出早期哈萨克人开放、多元的种族起源观念。

除了以上内容外，《迦萨甘创世》还反映出哈萨克先民的强烈的部落意识，这也是丝路游牧民族创世神话的显著特点之一。部落意识是一个民族历史发展中的产物。现代已挖掘、整理出的文物和史料证明，哈萨克族是由古代居住在西域地区的许多部落和部族，经过长期的历史发展过程逐步融合而成的。较为具体地说，它是自公元前7世纪始，由古代的塞种、月氏、乌孙、康居（康里）、阿兰（奄蔡）、咄陆（杜拉特）、突骑施（撒里乌孙）、葛逻禄、铁勒、钦察（克鲁恰克）、乃蛮、克烈、

①《中国各民族宗族与神话大词典·哈萨克族》，学苑出版社。这是哈萨克族源的另一种说法。有一个名叫“阔克阿帕”的女人，在她捏的泥塑中诞生了一男一女，男孩叫“巴尔什克勇士”，女孩叫“巴尔什克公主”。他们靠阔克阿帕唯一的母牛牛奶成长。后两人成婚，繁衍了人类。

②《哈萨克族简史》，新疆人民出版社，1987年版。这是哈萨克族源的又一说法。相传很早以前，锡尔河流域有一名叫克孜勒阿尔斯坦的汗。一次在率部远征时俘获一美女，遂以成婚，生下一个全身花斑的男孩，以为不吉祥，扔进锡尔河。后被一穷老汉救起，抚养成人。勇敢聪明，且身着花斑，人称为“阿拉什”。后克孜勒阿尔斯坦汗得知，给阿拉什三百骑士让他自由地生活。后来三百骑士共推阿拉什为汗，阿拉什汗将三百骑士各分为三个“玉兹”。古代哈萨克人认为自己是由跟随阿拉什的三百个骑士繁衍而来的，因此，哈萨克人说：“我们是哈萨克”（意为“勇敢的自由人”），“我们的祖先是阿拉什”，“我们是三个玉兹的后代”。



阿尔根、瓦克、弘吉刺、扎剌亦儿、阿里钦等十余个部落和部族组成。在哈萨克族内部，分为大玉兹、中玉兹、小玉兹三大部；在大、中、小玉兹各部落内，又分成若干部落；每个部落内又分为若干小部落。哈萨克族的这种强烈而等级分明的部落意识，从宗教学的意义看，它与哈萨克先民早期的祖先崇拜、图腾崇拜紧密地联系在一起，是这种前宗教意识的合理发展。这从哈萨克族早期各主要部落所持有各自不同的印记和口号中可略见一斑；从社会历史学的角度看，这是历史长期筛选、兼并的结果，是这些具有某种共同信仰、共同利益、共同生产生活方式而长期融合的结果，也是这些部落在长期的生产与斗争中寻求一种较为合理的社会结构、组织秩序的结果。这种部落意识，渗透在哈萨克族神话中，标志着哈萨克神话正趋向成熟，逐步演变和发展到野蛮神话的后期，即将进入文明神话的大门。在《迦萨甘创世》中，哈萨克人的部落意识是显而易见的。如，迦萨甘是宇宙万物的造物主，是哈萨克初民心目中至高无上的神。它统帅着天地间的众神，又创造了哈萨克人的祖先及原始群体。他在大地中心栽了一棵“生命树”。树上的每一片叶子，既代表着每一个活着的灵魂，又构成了哈萨克部落的原始群体。一方面，迦萨甘是每个灵魂、每个部落的保护神；另一方面，“生命树”上的个体及群体的灵魂，又是以后哈萨克人各部族的保护神。时至今日，在哈萨克人的遗风中还保留着浓烈的崇尚迦萨甘，福佑灵魂保佑的部落意识。如。在赛马、摔跤甚至打仗时，他们往往要高呼自己部落祖宗的名字，或呼喊本部落已故英雄的名字，以祈求神灵助佑显赫；当没有生育的妇女要祈求生子时，当畜群有了瘟疫时，他（她）们要赶到祖坟去过夜，托祖宗的灵魂为其求福，除灾灭祸。

以上我们对《迦萨甘创世》的思想内容进行了简要的论述。与丝路的其他创世神话相比较，它在艺术上的特点也是较为突出的。

首先，作品以“迦萨甘创世”为中心情节，成功地塑造了“迦萨甘”这个富有人性的神的形象。在作品中，迦萨甘是个创造了宇宙万物的创世神，具有法力无边、统辖众神的神性。他创造了天、地、日、月，创造了人类、飞禽走兽、花草树木，并以自己的巨大神力维护着宇宙的秩序，犹如古希腊神话中的天帝宙斯一样。这种以突出创世神法力无边、无所不能的“造物”特征手法，比较典型地代表了丝路创世神话所共同具有的这一艺术特征。迦萨甘不仅具有巨大的神性，还富有丰富的人性。你看他有着人一样的五官四肢，“长相和人差不多”。他还富有人一样的感情和心理。当他看到土地空旷无边、寂然无声时，便“寻思”着创造一些有生命的东西；他按照自己的形状，捏了一对空心小泥人，并将灵魂吹了进去；他具有人一般的善恶观，与恶魔黑暗进行搏斗，将光明永驻人间；他富有人一样的同情心，同情太阳与月亮这对恋人的伤心落泪；他像人一样憎恶着丑恶的东西，操起弓箭狠射恶魔。总之，《迦萨甘创世》将神话与现实的距离拉近，将神与人的距离拉近，集中地反映出哈萨克先民当时的思想与生活，具有一定的“人的本质对象化”的性质。神人合一的迦萨甘这一神话形象，已经摆脱了丝路神话形象早期那种几种动物

混杂或半人半兽的怪异粗陋的低级阶段，标志着哈萨克创世神话已经进入了一个成熟的阶段。

其次，《迦萨甘创世》基本采用了一种正面铺陈情节，正面展开描写的方式，具有朴素流畅的风格。《迦萨甘创世》以“迦萨甘创世”为中心链系，环环相扣，贯穿到底，正面地铺陈情节，将情节主线的起因、发生、发展等交代得清清楚楚，使读者清楚地看到“迦萨甘创造天地日月”——“迦萨甘造人”——“迦萨甘与恶魔斗争”这三大情节块。其中，“栽种生命树，给人吹进灵魂”和“太阳与月亮和恶魔搏斗”，又予以正面较为详尽的描写。这种朴素流畅的手法，较有代表性地体现出早期哈萨克人质朴、单纯的思维特点。另外，在情节结构上，作品并不是一味地平铺直叙，而是围绕着主线有机地设置了一些起伏和波澜。如在创造天地时，作品适当地楔入了“青牛与地震”的情节；在叙述日月与黑暗追逐搏斗中，加进了“迦萨甘创造雷电”的情节。这两处自然现象的神话般的解释，扩充了创世的内容，又毫无突兀之感，增加了作品的趣味性和神话色彩。

最后，丰富奇特具有民族个性的想象，也是《迦萨甘创世》的重要艺术特色。没有想象便没有神话。“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”[①]。《迦萨甘创世》也正是这样。在《迦萨甘创世》中，丰富而奇特的想象，俯拾皆是。如，“迦萨甘拉来了一头硕大无比的‘青牛’，把他固定在牛的犄角上”，当发生强烈地震时，“迦萨甘十分气恼，顺手抓起一些高山，当作钉子，把大地牢牢地钉在大青牛的犄角上”。又如，“迦萨甘在大地的中心栽了一棵‘生命树’。生命树长大了，结出了茂密的‘灵魂’”。“迦萨甘用黄泥捏了一对空心小泥人”，“在他们的肚子上刺了肚脐窝，然后取来灵魂，从小泥人的嘴巴里吹进去，一对小泥人便倏然站立，欢腾雀跃”。像这样精彩的描写在作品中还有不少，这就足以证明，《迦萨甘创世》是一篇“神”采十足的典型的优秀神话篇章，同时也表现出哈萨克先民超人的智慧和后世文学中难以企及的想象力和创造力。另外值得一提的是，这篇创世神话中的想象大多烙有丝路游牧民族劳动生活的印痕和哈萨克民族特有的个性色彩。在作品中，关于想象的多处词语无不与他们的生产劳动、生活方式以及精神信仰有关。如，开篇描述天只有“圆镜”那般大，地只像“马蹄”一样小；迦萨甘拉来一头“青牛”用“犄角”来支撑大地；迦萨甘创造了“太阳”和“月亮”并把它们放在天的中间；迦萨甘栽种“生命树”，创造人类并赋以灵魂，从此衍生出各个部落；在动物中，迦萨甘最先创造出忠实驯顺于人类的“狗”，为制止“黑暗”、“疾病”、“灾害”的降临，迦萨甘不懈地与恶魔搏斗，等等。这里引用了与游牧民族劳动生活密切相关的“青牛”、“马蹄”、“狗”、“疾病”、“灾害”等词语，在一定程度上体现出游牧民族劳动生活的特点。其他多处讲述到的“太阳”、“月亮”、“生命树”与“灵魂”以及“黑暗”等，也表现出哈萨克先民对日月的崇

① 马克思：《<政治经济学批判>导言》，《马克思恩格斯全集》第二卷。

拜，对黑暗的恐惧以及万物有灵和灵魂不灭的观念。

浑浑噩噩的充满着神奇光环的人类原始艺术时代早已过去。面对着像《迦萨甘创世》这样丝路游牧民族所独有的艺术精品，现代人除了震惊与兴奋之外，还不免带有一丝惆怅与思索。想当初，神奇的无所不能的迦萨甘创造了日月、天地，创造了生命、人类，今天，它给我们带来了些什么？

大约在公元前3世纪，放逐在楚天汉水之际的一位伟大的爱国诗人，满怀忧愤，向天地、社会发出了一百七十多个疑问："遂古之初，谁传道之？上下未形，何由考之？冥昭瞢暗，谁能极之？冯翼惟象，何以识之？明明暗暗，惟时何为？阴阳三合，何本何化？圜则九重，孰营度之？惟兹何功，孰初作之？斡维焉系？天极焉加？八柱何当？东南何亏？九天之际，安放安属？隅隈多有，谁知其数？天何所沓？十二焉分？日月安属？列星安陈？"[①]我们在屈原对自然、社会发生疑问的《天问》篇中，窥见的是诗人思想的博大和探索真理的精神，其中也不乏认识自然、解释自然的强烈欲望。在这之前，处于西域的游牧民族的先民就已"创作"出创世神话《迦萨甘创世》，它对后世人们的好奇和疑问作出了神奇的浪漫主义的回答。这一切无疑是伟大的，为后人所始料不及的。

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》里曾说："希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。"又说："埃及神话决不能成为希腊艺术的土壤和母胎。"这里，马克思所说的"土壤"和"母胎"，并不单指是艺术的萌芽或艺术赖以生长的营养土。作为土壤和母胎的原始神话，是处于混沌状态的各种意识形成的综合体。它既培育了后世的文学艺术，也培育了自然科学和社会科学中的主要学科，如天文学、地理学、动植物学、医学、宗教学、历史学、民族学等等。如果我们从这一宏观角度来审视丝路创世神话《迦萨甘创世》及其流传对后世的影响，那无疑是巨大而深远的，是多学科的。

首先，《迦萨甘创世》这一原始时期的创世神话，它是处于混沌状态的西域游牧民族原始思维的统一综合体，是在特定的历史阶段原始初民知识的总和集于其中而存在于世的。它不是纯文学，是初民时期口头流传的"百科全书"。它以幻想的形式概括了自然科学和社会科学的主要雏形学科。随着历史的进步和人类文明的发展，各门学科相继从原始时期知识的综合体——原始创世神话中分离出来，逐步走上了独立发展的道路而与原始神话日益无缘，出现了马克思所说的"随着这些自然力的实际上被支配，神话也就消失了"[②]的情况。在现代社会中，如果我们仔细考察丝路游牧民族所发展起来的诸多学科（如民族天文学、民族地理学、民族医学、民族历史学、民族宗教学等），追根溯源，大约都可在《迦萨甘创世》及其有关神话中寻到某些蛛丝马迹。

① 《楚辞选注》，北京出版社，1980年版。

② 马克思：《<政治经济学批判>导言》，《马克思恩格斯全集》第二卷。

其次，以口头形式流传为主体的丝路古代文学，大多萌芽脱胎于丝路原始神话之中。如果这种文学因素在原始神话中只是一种艺术的话，那么这种“艺术”只能是黑格尔在其《美学》一书中提到的那种“艺术前的艺术”。当原始神话解体，各门学科相继分化出来，这种“艺术前的艺术”也随之分化独立出来，脱离了原始形态，按照艺术规律继续发展，形成了以记人记事为主的散文和韵文艺术，从而形成和造就了辉煌灿烂的丝路民族的文学艺术。以哈萨克族为例，《迦萨甘创世》的问世以及流传，无疑对后世哈萨克族的民间文学甚至作家文学产生了深远的影响。在《迦萨甘创世》中，它的那种丰富而奇特的想象，它创造以迦萨甘为中心的诸多神祇，渗透在作品中“万物有灵”和“灵魂不灭”的宗教精神以及扬善惩恶的斗争传说等等，都程度不同地在后世文学作品中熠熠闪光，以致形成哈萨克文学传统中不可分割的一部分，成为塑造哈萨克民族性格，弘扬哈萨克民族精神的重要基因和契机。

最后，我们应该衷心地感谢哈萨克族学者尼合迈德·蒙加尼先生。是他通过辛勤的劳动，将多少年来口头流传在哈萨克草原上的创世神话《迦萨甘创世》，经过搜集整理，用书面文字将它固定下来，使这份哈萨克民族珍贵的文化遗产呈现在更多的世人面前。



第三章　丝绸之路民族民间传说与民间故事

浑浑噩噩,充满着神奇光环的神话时代正在逝去。随着人类社会的发展,神话产生的基础削弱了,而自然力的逐渐被征服,社会生活日趋纷繁复杂,军事斗争和英雄业绩等重大事件的不断出现,原始宗教开始解体,人类的神话思维开始从巫术的实用功利阶段向审美的表现性阶段过渡,艺术开始迈入文明社会的大门。这时,传说与故事诞生了。

传说与故事从它产生、流传的那一天起,就带有浓重的神话色彩,出现了同一事件、同一人物的神话与传说故事并存或神话经过历史化向传说故事转化的文学现象。例如,在中国汉民族中,关于黄帝与蚩尤之战、夏禹治水等,就既有神话,也有传说和故事。在我国西域,也基本如此。如在维吾尔族的《乌古斯可汗的传说》中,乌古斯这一形象基本就是以神自居,是神话,还是传说,简直难以分清。又如在哈萨克族、柯尔克孜族、塔吉克族和蒙古族卫拉特人的动物神话中,关于动物来源,解释动物习性、反映人与动物关系等情节,大部分都衍化发展为动物故事,比起前者更为丰富动人。随着社会发展的进程,在不同的历史土壤中汲取了丰富营养的民间传说和民间故事,发展迅速,成为民间文学中阵容最为强大的主干之一。丝绸之路各民族的民间传说和民间故事,在整个民间口头叙事性散文作品中占有突出地位。近年来,广大民间文学工作者努力工作,将流传在各民族中的民间传说和故事整理分类出版,并开始了专题性的研究。目前,丝路民间传说和民间故事的研究工作虽仍处在开创阶段,但随着民间文学研究整体水平的提高,必将会出现一个新的局面。

第一节　丝绸之路民族民间传说的涵义及其分类

在民间文学这棵枝叶繁茂的大树上，民间传说是其重要的主干之一。千百年来，流传在丝路各少数民族中的民间传说，内容丰富，形式多样，构成了丝路民间文学中不可缺少的，最富于艺术光彩的一个重要内容。

丝路民间传说最早的产生，大都源于丝路神话，有的则从丝路神话中分离出来。这正如鲁迅先生所说："迨神话演进，则为中枢者渐近于人性，凡所叙述，今谓之传说。传说之所道，或为神性之人，或为古英雄。"[①]这段话告诉我们，传说是由神话中的神演变而来，这种"神"已不再是超现实的，而具有了某种人性。另外，一些自然风物的传说，也是由自然神话等演变而来，即把原来的超自然力逐渐转化为人们可以认识的客观事物，使之与人们的生活更加接近。由此观之，丝路传说与丝路神话存有密切的联系，尤其是那些早期产生流传的丝路传说，简直就是丝路神话的翻版。例如，流传在早期哈萨克人中的《白天鹅的传说》，与《天鹅女》的神话在内容上几乎相差无几；塔吉克族的《慕士塔格的传说》与其"冰山神话"也如出一辙。

但是，传说毕竟不是神话。丝路神话，我们在前一章已经讲过，它是"用想象和借助想象以征服自然力、支配自然力，把自然力加以形象化"。它是通过西域原始初民的幻想，"用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身"。[②]其特征主要是以神祇为中心的原始性，充溢着虚幻怪异的色彩。丝路民间传说与此有着较大的差异。它是劳动和生活在古代西域社会的各民族先民口头创作的"与一定历史人物、历史事件和地方古迹、自然风物、社会习俗有关的故事"。[③]在传说中，所叙述的人物、事件、山川草木、生活习俗，再也不是神话般的超现实的。其内容虽然也是编造出来的，但已不是企图通过幻想的力量去征服和支配自然，也不是对自然和社会生活的不自觉的艺术加工，而是传说中的人物形象（大多为英雄）以丝路各民族祖先和英雄为雏形，所叙述的山川草木、生活习俗已同他们的现实生活发生着密切联系。简言之，丝路传说虽也有丝路神话般的幻想成分，但更多的是具有类似丝路民间故事那样的现实特征。如果我们将其内涵及特征进行一番归纳的话，那即是：历史性、可信性和变异性。

丝路民间传说的历史性

丝路民间传说，首先应该是丝路各民族"口传的历史"。在口头创作和流传过

① 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第八卷，人民文学出版社，1958年版。
② 马克思：《<政治经济学批判>导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷。
③ 钟敬文主编：《民间文学概论》，上海文艺出版社，1982年版。



程中，丝路民间传说大多采取溯源和说明等表述形式，来述说西域历史和各民族历史发展中的现象、事件和人物，以表达各民族人民的观点和愿望。如，哈萨克族民间传说《白狼》。它叙述的是一只漂亮的白色母狼化为美丽少女，在山洞里与人结为婚姻的传说。这一传说至今还在哈萨克人中广为流传，它以近似神话的方式追溯着哈萨克民族的起源历史，强烈地表现出古代突厥人对狼的图腾崇拜观念。又如，塔吉克族民间传说《慕士塔格的传说》。它以19世纪30年代塔吉克人民抵抗浩罕侵略者的历史事件为依据，融幻想与现实为一体，将塔吉克义军比作雄伟的慕士塔格冰峰，歌颂了塔吉克人民的爱国主义和民族精神。这些丝路少数民族民间传说，并不是真实的历史记载，而是往往借助历史的影子，进行大胆的虚构。在一定历史事实的基础上，运用取舍、剪裁、虚构、夸张、渲染、幻想等艺术手法，来表达丝路少数民族的思想感情和愿望，反映出他们社会生活的某些本质特征。

丝路民间传说的可信性

在丝路民间传说的创作和流传中，既没有神话般的荒诞不经，也没有幻想故事的虚无缥缈，而是大都有一个附着物，即把广泛的社会生活内容依托在某一个历史人物、历史事件或某一人工物、自然物之上，从而产生出虚构的传说。人们听了这种传说，往往信以为真，辗转传播。正如我国汉族《鲁班的传说》、《雷峰塔的传说》一样，在丝路各民族的传说中，大多都有以某个具体人物、事件或自然物作依据，从而增强了传说的可信程度和现实意义。如，我们前面提到的塔吉克民间传说《慕士塔格的传说》。作品述说的古时候一位塔吉克老猎人带领一批青年猎人杀敌保卫塔什库尔干的情节内容，即是根据后世塔吉克民族英雄阿奇木伯克库尔察克和吐尔阿沙率领人民与异族侵略者浴血奋战最终收复家乡的历史事件演绎加工而成的。在丝路各少数民族的人物传说和地方风物、习俗的传说中，都程度不同地存有自己民族历史生活和自然环境中熟悉的附着物。诸如，维吾尔族人物传说《季帕尔汗（香妃）》、柯尔克孜族地方传说《苏莱卡乌奇坎山》、锡伯族历史传说《开凿察布查尔大渠的传说》等等。

丝路民间传说的变异性

丝路民间传说如同其他民间文学一样，在流传过程中具有变异性的特点。这里除了民间口头创作和口头传播无时无刻不处于变动之中这一重要因素之外，在多民族中，劳动生活方式、宗教信仰、风俗习惯、民族语言等方面的相似和迥异大约也是形成这种变异性的重要原因之一。从宏观上看，丝路民间传说的这种变异性呈现出稳定与变异的双重性质。一方面，由于民族性和地区性的限制，丝路不少民间传说具有空间上的相对稳定性。它的流传往往有一个中心点或者一个相对固定的区域。如《慕士塔格的传说》基本流传在塔什库尔干地区塔吉克民族中间；《季帕尔汗（香妃）》的传说，则大多在喀什地区维吾尔族中传播。另一方面，

随着社会的发展，多种文化的交融（如农耕文化与草原游牧文化），某一民族的传说会流入他民族地区，与其相似的传说等文学形态融合，发生了变异。如在丝路游牧民族中，广泛流传着“天鹅姑娘”类型的传说，由于民族情感和地域等的差异，使这一类型的传说在情节的发展、结局、人物命运的变化等方面呈现出多种不同的态势。从微观看，即从丝路民间传说作品本身看，这种变异性具体表现为两种形态。其一，丝路民间传说在漫长的流传过程中，不断地得到加工。对原有的民族传说进一步提炼思想内容，不断地丰富人物和情节，以适应不断发展更迭的社会现实以及变化更新的时代内容。如在哈萨克、维吾尔等民族的带有浓重宗教气息的民间传说中，由于信仰崇拜对象的衍变、更迭，使得同一类型的传说在情节和环境等方面都发生了一定的变动，以适应当时宗教的需求。其二，在丝路传说（尤其是人物传说）流传的过程中，将不同人物相关的事情逐渐集中到一个已经成型的人物身上，使这一人物形象的性格内涵更为丰富，光彩照人。如，维吾尔族民间流传甚广的《乌古斯可汗的传说》（从某种意义上它也可归属于英雄神话），作品中英勇无敌的乌古斯可汗这一形象即是维吾尔早期各氏族部落所崇拜的英雄首领的诸多才干和品德集于一身所创造的。随着长期的流传，乌古斯这个形象内涵愈加丰富，几乎可以看作早期维吾尔族人民精神和民族性格的象征了。

以上我们对丝路民间传说的涵义进行了较为具体的阐述，从中可以看出，它在丝路民间文学矿藏中的蕴藏量还是较为丰富的。对它进行进一步研究，分类是必不可少的。要对丝路民间传说进行一番比较科学和比较准确的分类，这确是一件较为复杂棘手的事情。困难在于不少丝路传说脱胎于丝路神话，不太容易将古神话与古传说的界限区别开来。另外，目前还未有一个较好的传说分类法，不少分类介于神话与故事之间，加之民间长期约定俗成的不甚严密的分法，有的神话称之为传说，有的故事也称之为传说，客观上给民间传说的分类增加了一定的困难。

丝路民族民间传说，根据目前所接触到的材料，大体可作如下分类：

氏族来源的传说

氏族来源或氏族祖先传说是一种古老的传说，在丝路大多数民族中都有流传或保存。此类传说与原始的族源神话有着密切的联系。究其原因，始祖神话中的图腾崇拜原始宗教意识在后来不少氏族来源传说中都程度不同地存在着。后随着社会发展，神话产生的基础削弱了，“而社会生活日趋纷繁和复杂，军事斗争、英雄业绩等等重大事件，引起人们传颂自己历史的要求。在这种情况下，传说逐步兴旺，从而产生了同一事件、人物的神话与传说并存或神话经过历史化向传说转化的现象”。[①]如，维吾尔族传说《乌古斯可汗的传说》即由神话《乌古斯传》发

① 钟敬文主编：《民间文学概论》，上海文艺出版社，1982年版。

展而来，哈萨克族的《哈萨克民族名称的传说》也是从神话《天鹅女》中主要情节演绎而来。



图 14　柯尔克孜族织毯姑娘

在丝路民间传说中，较有影响的氏族来源传说主要有：哈萨克族的《白狼》、《哈萨克民族名称的传说》；维吾尔族的《乌古斯可汗的传说》；柯尔克孜族的《四十个姑娘》、《柯尔克孜巴依》，回族的《回回的来历》等。其中柯尔克孜族的《四十个姑娘》[①]颇具代表性。

相传古时候在普舍维尔地方居住着汉满素尔和阿娜丽兄妹俩。一天，兄妹俩进入普舍维尔附近的山洞中与一群快乐的青年游戏玩耍。后来这件事被“圣人”所知，认为破坏了圣规，禀告给国王。国王闻之发怒，将兄妹俩处以绞刑，并且把他们的尸体焚烧成灰撒入河水之中。河水流入国王花园水池，水池中正好有国王的四十个姑娘在沐浴。姑娘们听到池水中发出“阿娜丽哈克！买娜姻哈克！”(阿娜丽冤枉！我冤枉！)的呼喊声，她们好奇地在水中捞摸骨灰。时隔不久，四十个姑娘都身怀有孕。国王听说姑娘们怀孕，非常恼怒，命令将四十个姑娘逐出国境。其中三十名姑娘向右转入山区，十名姑娘向左转入平原。后来，四十个姑娘都生下了子女。三十位姑娘的后裔称为“奥图兹·奥古尔”，成为后来柯尔克孜族的右部；十位姑娘的后裔称为“翁·奥古尔”，成为后来柯尔克孜族的左部。在这则颇具神话色彩的柯尔克孜族族源传说中，我们较清楚地看到，传说描述的那个时代柯尔克孜人的祖先已超越了混沌蛮荒的神话社会开始进入文明社会的门槛。兄妹通婚被视为非法，甚至国王的四十个女儿因喝了浸过异性骨灰的河水受孕也要被赶往荒山野林等情节皆可说明。另外，作品具有一种神秘的，独属柯尔克孜族本身的气息。在阿尔泰语系里，“柯尔克孜”是“四十个姑娘”(或“山地姑娘”、“四十百户”)的意思。实际上，“柯尔克孜”就是四十的复数，“四十百户”就是四十个部落草原人的意思。作品标题“四十个姑娘”与“四十复数”的出现，加之传说中四十个儿女自相成婚绵延柯尔克孜族后代，使得“四十”在这里有着一种神秘甚至图腾的意味。这种对“数”的独特理解，反映出柯尔克孜这一民族在氏族起源上的独特性，同时它又对我们的民族起源文化研究不无启迪意义。

① 谷德明编：《中国少数民族神话选(柯尔克孜族)·四十个姑娘》，中国民间文艺出版社，1987年版。

人物传说

丝路人物传说是以人物为中心，叙述他们的事迹和遭遇。其中，以各民族中的历史人物传说和英雄人物传说影响最大。如维吾尔族脍炙人口的历史人物传说《季帕尔汗(香妃)》。作品生动而传神地讲述了清朝乾隆年间，维吾尔和卓家族中的和卓女(即香妃)，美丽聪慧、通善诗文、能歌善舞，跟随叔父额色尹、长兄图尔都奉诏进京"金殿对辞"的佳话。传说意趣盎然，富有浓郁的传奇色彩，显露出维吾尔民族对自己喜爱的历史人物的缅怀与崇敬，洋溢出一股民族自豪感。在柯尔克孜英雄人物传说中最为著名的有《卡潘乌鲁》。在其他一些反抗统治阶级和异族侵略的传说中，英雄人物也占有重要地位，如《蔓菁图章》等。在丝路其他民族的人物传说中，还有一些影响较大，流传甚广的传说，如蒙古族卫拉特人的历史传说《巴图尔浑太吉的传说》、《噶尔丹的传说》、《阿睦尔撒纳的传说》，锡伯族的《开凿察布查尔大渠的传说》等等。

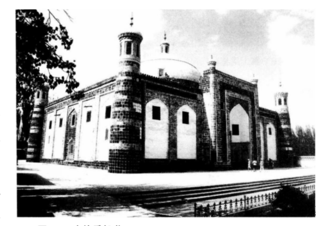


图15 喀什香妃墓

地方风物、习俗以及人工物的传说

丝路地方风物传说，是指具有西域地方特色的山川古迹、花虫鸟兽、乡土特产等这些事物由来的解释性传说。此类传说(尤其是地名传说)在丝路各民族传说中占有較大的比重，其中著名的有：塔吉克族的《慕士塔格的传说》，维吾尔族的《塔克拉玛干大沙漠的传说》，卫拉特蒙古族的《博格达山三峰的传说》、《乌鲁木齐双塔的传说》，柯尔克孜族的《两棵白杨》和《苏莱卡乌奇坎山》等。在这些地方风物的传说中，《苏莱卡乌奇坎山》[1]具有一定的代表性。

相传过去在新疆乌恰县黑孜苇附近的一个"阿依勒"[2]中，有一家牧主。全村牧民都靠打猎和为牧主做活维持生活。村里有位叫买尔干的老猎手，他和老伴加尼古丽、独生女苏莱卡相依为命，打猎为生。老猎手很喜欢邻居青年斯地克库勒，把他培养成一名熟练的猎手，并为斯地克库勒和苏莱卡订了婚。不久，村里遇上

① 摘自胡振华《柯尔克孜民间文学概况》，《新疆民间文学》第2集。
② "阿依勒"，柯尔克孜语，牧民的村落。




图 16　慕士塔格山


图 17　蒙古族牧民

了罕见的雪灾，老猎手买尔干为了给乡亲们找些东西吃便带着重病上山打猎，结果当他拖着猎物下山时被狂风刮进了雪窝里冻死了。牧主知道后设计要苏莱卡到他家做工以抵偿借给买尔干老伴的安葬费用。斯地克库勒得知，不让苏莱卡去牧主家，宁愿自己为牧主放羊抵债。阴险的牧主一计不成，又施一计，把斯地克库勒打发到很远的地方去放羊，然后把苏莱卡拖到自己家中。在牧主的威逼利诱面前，苏莱卡宁死不从，斯地克库勒闻讯赶来也被牧主关了起来。一天夜里，在牧民的帮助下，苏莱卡和斯地克库勒都逃出了牧主家，由于两人走进了两条山沟没见到面。牧主派人追上了苏莱卡，苏莱卡坚贞不屈，从山崖上跳了下去。斯地克库勒躲开了牧主的追捕，到了另一个部落居住的地方。不久，斯地克库勒带着人马回来了，杀死了牧主，把牲畜分给了贫苦牧民。人们为了怀念苏莱卡，便把苏莱卡跳崖的那座高山起名叫“苏莱卡乌奇坎山”。[①] 这个传说，向人们讲述了新疆乌恰县苏莱卡乌奇坎山山名的由来，揭露了牧主的狡猾、伪善和残酷的阶级本质，歌颂了柯尔克孜牧民不屈的斗争精神和忠贞的爱情。

另外，在丝路民族传说中还有不少关于他们日常生活器皿、乐器、民族服饰、居住地以及婚俗等饶有意趣的传说，在此就不一一叙述了。

① “乌奇坎”，柯尔克孜语“飞下去”的意思。

第二节　丝绸之路民族民间故事的涵义及其分类

在丝路各民族中存在着大量的丰富而生动的民间故事。它与丝路神话、丝路传说一起构成了丝路民间文学散文作品的庞大体系。丝路民间故事的概念，在一般人的理解中并不十分严格，他们往往把民间流传的种种散文叙事性作品通称为民间故事，并无意中将此与神话、传说混杂在一起。其实，丝路民间故事的概念涵义是比较清楚的。严格地说，丝路民间故事是指那些具有某种假想性（或幻想性）又和现实生活有着密切联系的丝路各民族创作、流传的口头散文作品。它与丝路神话、丝路传说有着明显的区别：从内容上看，丝路民间故事不像丝路神话那样大多反映的是丝路各民族原始初民对周围自然界和社会生活中纷纭复杂现象的蒙昧认识；也不像丝路民间传说那样，将富有民族特性的解释性内容附会在具体事物上。从表现形式上看，丝路民间故事不像丝路神话那样充满着荒诞诡谲的幻想，也不像丝路民间传说那样具有浓厚的传奇色彩。它更多地是由假想性和现实性所决定，通过虚构的方式，更加真实地反映着各少数民族社会生活中的复杂变化。丝路民间故事的创作，在很大程度上可以不受时间和空间的限制，故事中的主人公可以是人、动物、植物甚至无生物，也可以是假想中的神仙和鬼怪。在丝路各民族民间故事中，展现在我们面前的有富于浓郁民族风情的变化万千的生活画面，有富于独特民族个性的形形色色的人物形象，还有家喻户晓、流传甚广的丝路各民族“机智人物”令人振奋、警世的睿语和笑声。

丝路民间故事的萌芽、产生可上溯到丝路动物神话和英雄神话。那时，原始初民由于和动物关系密切，创作了关于动物来源、解释动物习性特征和反映动物与人关系的神话故事。与此同时，随着人们幻想英雄神的出现以达到征服自然力的目的，英雄神话便不断产生。这些都成为以后丝路民间传说和丝路民间故事创作的原始素材。在长期的社会发展和历史变迁中，丝路民间故事又受益于丝路各民族其他民间文学形式的补给和影响（如英雄史诗和民间叙事诗等），得到了长足的发展。无论是幻想性较强的故事，还是现实性显著的故事，都程度不同地反映着各个不同社会时代各族人民对现实所持的态度以及他们为自由幸福而斗争的精神和对未来的憧憬。当然，其中也遗留下来某些古老的观念和习俗。目前，就我们接触到的众多的丝路民间故事，从数量而言，在丝路民间口头叙事性散文作品中首屈一指。随着时间的推移，丝路民间故事的数量会越来越有所增加。从过去到现在，种种迹象表明，丝路民间故事这个西域民间文学的艺术宝库，以其丰富多彩的各少数民族社会风情画卷和独具鲜明民族个性的人物形象画廊，越来越为世人所注目。它的创作和传流，已经成为丝路各民族文化生活中不可缺少的组成部分，构成了丝路文学艺术中最富于光彩的一页。



丝路民间故事的分类是比较复杂的。其原因大致有二：一是长期以来，民间文艺学界因为对民间故事的概念、范围，或对具体民间故事缺乏统一的认识，存在不少争论和分歧意见。就国内来看，有钟敬文先生的分类法[1]，有乌丙安先生的分类法[2]，还有段宝林、天鹰等学者的分类法[3]。这些学者尽管分类各不相同，但在探讨民间故事与某一民族生活的关系，研究它产生、流传、演变的内外因素以及思想意义和美学价值等方面倒是有着许多相通之处。就国外来看，早在20世纪30年代，沃·爱本哈特在曹松叶协助下在芬兰编纂了中国民间故事第一部大型索引《中国民间故事类型》一书。1978年，美籍华人学者丁乃通编写了《中国民间故事类型索引》，这部专著采用国际通用编码，其内容覆盖面大大超过前者。有关中国民间故事分类的国外专著，大都重视故事情节，并以此进行分类而不大顾及故事的其他因素，因而不大适合我国民间故事的分类研究工作。二是丝路民间故事在长期流传过程中，一些母题和基本情节相近或相似的作品，在不同民族、不同地域中出现了它的变体和异文，这为我们对相似情节的故事进行分类排比无疑增加了困难，加之以上所述，丝路民间故事与丝路神话和丝路民间传说既有相溶的一面，又有着明显的差异，这对于我们科学地鉴定分类丝路各少数民族口头流传的散文类民间作品带来了一定的麻烦。近年来，随着民间故事分类工作的进展，不少学者从民族民间故事的内容和形式特点出发，以"幻想因素"在民间故事中含有的多少为主要依据，将丝路民间故事大体划分为四类：幻想因素占绝对优势的故事主要有魔法故事和动物故事，幻想因素少或没有的故事主要有生活故事和机智人物故事及其笑话。

魔法故事

魔法故事，又称为魔术故事或民间童话。在丝路各民族故事中，这类故事数量多，占有重要突出的地位。丝路魔法故事大都通过超现实的幻想编织离奇的情节，以表达各民族在现实生活中不可能获得的愿望和理想。丝路魔法故事的产生可以追溯到原始社会的神话时代，与当时原始初民的原始图腾崇拜存有密切的联系。后来随着社会的发展，此类故事中神话的古老面貌日渐遭到破坏，渗入了越来越多的现实色彩，加之吸收了其他民间文学样式的某些成分，以致形成今天我们看到的这种面目。

---

① 钟敬文：《民间文学概论》，上海文艺出版社，1982年版。书中分为幻想故事、生活故事、民间寓言、民间笑话四类。

② 乌丙安：《民间文学概论》，春风文艺出版社，1983年版。书中分魔法故事、动物故事、生活故事、笑话四类。

③ 段宝林：《中国民间文学概要》，北京大学出版社，1980年版。书中分为神话、民间传说、传统生活故事、民间笑话、民间寓言、传统民间童话、社会主义新故事七类。

天鹰：《中国民间故事初探》，上海文艺出版社，1981年版。书中分为现实性因素较强的故事和幻想性因素较强的故事两大类。

在丝路魔法故事中，影响较大的主要有：哈萨克族的《骑黄骠马的坎德拜》、塔吉克族的《鹰笛》，塔塔尔族的《第十一个艾赫买特》，达斡尔族的《拇指孩儿》，回族的《白兔姑娘》等。我们以《骑黄骠马的坎德拜》为例，进行简要分析。

《骑黄骠马的坎德拜》[①]是哈萨克族长期流传于民间的著名的魔法故事。大致情节是，坎德拜在六岁时就已能拈弓搭箭，成为一名弹不虚发的神箭手。同时，他还是一个驯养马匹的能手。他亲自牧养调教的黄骠马飞奔起来连鸟儿也追不上，靠着这匹马坎德拜创造了许多奇迹。一次，一匹珍贵的母马连年生了一匹匹金尾马驹。可是，每次马驹一降生就立即被萨姆胡尔克鸟叼走。为了寻回金尾驹，坎德拜骑着黄骠马飞越了火舌冲天的大海，经历了种种危险，先后同七头巨怪、吞天大口的恶狮、变幻莫测的女妖斗智、斗法、斗勇。最后，战胜并杀了它们，从萨姆胡尔克鸟那里夺回了九匹被掠走的金尾马驹，取回了金马槽，成为哈萨克草原上的英雄。这则故事通过坎德拜劈妖斩怪的斗争经历，曲折地反映了早期哈萨克人从狩猎进入游牧阶段的艰苦历程。同时，也反映出当时人们在发展畜牧业中对于培养优良畜种的愿望，以及为此而付出的巨大代价。在这则魔法故事中，幻想与现实紧密地交织在一起。英雄主人公坎德拜既生活在现实的大地上，过着常人的生活，又有许多离奇的遭遇，在神马神鸟的帮助下上天入地创造奇迹。与神话传说相比，他不是像英雄神那样威风凛凛，凌驾于众人之上，令人敬畏仰慕，而是犹如普通人英勇征战，让人可敬可亲。

值得指出的是，丝路魔法故事中的人物、事件及其神灵鬼怪程度不同地体现着民族的原始宗教意味，即萨满教多神信仰和万物有灵的观念。如哈萨克和柯尔克孜等民族的魔法故事中的白发素装的神灵本是萨满教高山崇拜和祖先灵魂崇拜结合的产物；金发仙女、天鹅神女、狼神兽等本也是萨满教信仰中的神灵，故事主人公上刀山下火海，历经千难万险，最终都要展现出神山神水、奇花异草的神奇的境界，这境界大多为萨满信仰中的异域。

另外，由于各民族迥异的历史渊源、文化背景、劳动生活方式以及风俗地域等原因，在丝路各民族魔法故事中存在着属于某个民族自己的具有独特民族个性光彩的故事内容和故事形象。如，在哈萨克中最具特色的是“神箭手的故事”，以《阿勒克·蔑尔干》和《骑黄骠马的坎德拜》最为著名；又如，在塔吉克中“鹰的故事”颇引人注目，代表作有《鹰笛》等；在达斡尔族中，最具特色的是“怪孩子的故事”，《拇指孩儿》以其离奇的情节和“拇指孩儿”动人的形象，赢得了各族人们的喜爱，在民间广泛长期地流传着。

① 毕桪：《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。《骑黄骠马的坎德拜》还有另一则变体，即坎德拜在天鹅姑娘引导下，靠着宝马飞越高山火海，同妖魔搏斗，最后返回现实大地。



动物故事

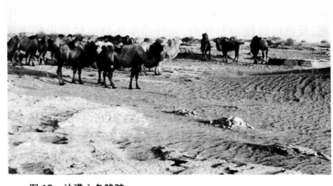
丝路动物故事，是指以动物为主角或者基本上以动物为主角的民族民间散文类叙事作品。这一类故事，大多是通过动物与动物之间或动物与人之间的纠葛来展开情节。在具体讲述中，它不是单纯地去描绘动物的生活习性和特征，而是赋予动物以人的语言、人的心理和人的感情。作品中的动物主人公，能像人一样有思想，做人所能做的事情，甚至过着同人一样的家庭生活和社会生活，但是它们又不失其动物的本来面目和天然习性。人们创作和流传这类故事的旨意在于，通过在动物故事中所看到的动物与动物之间的关系，把人类社会种种复杂的社会关系、社会生活曲折地反射到动物身上，借用幻想虚构手法，表现创作者和讲述者对现实生活的态度和强烈的思想感情。丝路动物故事没有丝路神话传说中神禽神兽那种超自然的神威和尊严，也不像丝路魔法故事中具有灵性动物那样变幻莫测、诡秘离奇，它的被打上人格化印痕的动物，更多显示出来的是充满着人间情趣的世俗气息。

丝路动物故事具有较强的幻想色彩，追根寻源可上溯到古老的丝路动物神话。在远古时期，原始初民与动物混同如一，共同参与活动。那时，动物供给人以热量，人也免不了为动物所食。茹毛饮血般的原始人类，作为一种生物存在最容易产生对动物的认同感。在他们混沌的意识深处常常把自己同动物混为一谈，这种自然的感情渗透到语言底层便由此生发出拟人化的动物神话。在后来的社会发展中，相当一部分民族继承着原始游牧业的传统，驯养和狩猎动物，使得他们在生活和生产实践中离不开动物，加深了对各种动物生活习性和特征的认识。“人与动物共同参与活动”，成为丝路游牧民族重要的生活思想信条。阶级社会的出现和发展，使得人们的生产能力和认识能力不断提高。人们在复杂的社会生活中渐渐认识到，人的某些性格特征与动物的某些性格特征有许多相似之处。如狐狸的狡猾、狼的凶猛、羊的善良、骆驼的忍耐、狗的忠诚、乌鸦的多舌等，在很大程度上具有某类人的性格特征。这样，动物被人格化进入了人们日常的精神生活中。人们在动物身上注入了自身的感情和认识，借以发表寓有社会性的意见，表达一种不便直接宣泄的情绪，具有民间寓言的性质。

丝路动物故事，就其内容、情节特点大体可分为：关于动物特征、生活习性的解释故事。代表作品有，维吾尔族的《蚊子为什么只会哼哼叫》、《兔子为什么是豁豁嘴》；哈萨克族的《斑鸠的尾巴为什么短了》、《骆驼喝水时为什么四下张望》等；蒙古族的《喜鹊蛋和鹌鹑的尾巴》等。如，《兔子为什么是豁豁嘴》[①]，说兔子凭它的鬼聪明，骗了马，骗了牧马人，骗了孩子等等。它看见许多人都受了骗，就哈哈大笑起来，将嘴都笑裂了，成了豁豁嘴。这类解释性的动物故事，基本上都是用一个

① 《新疆动物故事选》，新疆人民出版社。

短小故事来解释某种动物为什么会有这样的外貌或习性，并且强调在故事发生之前，这个动物的外貌或习性并不是这样的。这类故事不属于自然科学范畴，而是用虚拟手法将动物人格化，显示出某种寓意，在讲述中带有较多的娱乐性质。


图18　沙漠之舟骆驼

寓言性的动物故事。代表作品主要有，维吾尔族的《驴、山羊、公鸡、刺猬和狼》、《石鸡》、《老虎和兔子》等；哈萨克族的《狐狸和狮子》、《两只鹿》、《愚蠢的山羊》等；柯尔克孜族的《两只小熊》；乌孜别克族的《猫、狗和松鼠》、《狐狸的礼品》；塔塔尔族的《公鸡国王》；蒙古族的《狐狸和貂》；锡伯族的《好战的蛇》等。这类动物故事往往通过有趣的情节阐明一种人生哲理，反映世态人情，情节简单，语言精练，含义隽永。如，乌孜别克族的《狐狸的礼品》[①]，讲狐狸是鸡的敌人，鸡的许多伙伴都被狐狸吃了，于是鸡就去告状。告到熊那里，熊说："这该死的狐狸，我一定要处罚它！"但狐狸给熊送去一只很软的枕头，熊对鸡说："走！说假话的东西，再不许你们来告状！"……鸡又到狼那里去告状，狐狸又给狼送去一个软枕头，状又没告准。最后，鸡到狗那里去告状，狐狸又给狗送去一个软枕头。狗说："我可不喜欢你这柔软的枕头，说实话，你吃了多少鸡才积了这么多鸡毛来做枕头？"狗惩罚了狐狸。

在丝路动物故事中还有一类为图腾性的动物故事。它反映出某些氏族部落将某种动物当作图腾来崇拜，并以此为自己的族源。著名的有哈萨克族的《牧羊人和天鹅女》，塔塔尔族的《白狼》等。这类动物故事因常常与动物神话、族源神话混杂在一起，在此就不一一赘述了。

生活故事

丝路生活故事，又称"写实故事"或"世俗故事"。它与前面我们讲到的魔法故事与动物故事有较大的不同，即在故事叙述中幻想成分较少或根本没有幻想性，是一种写实性很强的故事。

丝路生活故事大都产生于各民族的现实生活之中。故事的创作者和讲述者

① 《新疆动物故事选》，新疆人民出版社。

是普通的农牧民和其他劳动者，是那些处于社会底层的人。在丝路生活故事中主要歌颂、同情的对象是各民族被压迫、受歧视的劳动者，揭露抨击的是汗、大臣、巴依以及其他统治阶级、剥削阶级集团中的人和他们的帮凶。揭露阶级社会的丑恶，反抗阶级统治与压迫，是丝路生活故事最突出的主题；歌颂劳动与创造，是其最基本普遍的主题。此外，丝路生活故事寄托着各民族普通劳动者的社会理想，述说着他们的道德标准、生活准则、是非观念，表现着他们的好与恶、褒与贬、爱与憎、亲与仇的民族情感。丝路生活故事中所叙述的人物、事件和环境大都是普通农牧民日常生活里的事实和经历，但它又不是真人真事的照搬，而是根据一定的民族情感和民族审美趣味，对现实生活现象有选择地提炼、概括，并通过想象和虚构塑造出感人的艺术形象和生活画面。这类故事不仅现实性强，而且具有独特的民族风情特色。

在丝路各民族生活故事中数量最多、影响最大的当属生活斗争类故事。这类故事大体含有百姓与国王的故事、牧工与牧主的故事、农民与巴依的故事等。这些故事在广阔的社会背景下，反映了广大劳动者被剥削、被奴役的悲惨命运，揭露了国王、汗、牧主、巴依及反动官吏等凶残、强暴、贪婪、愚蠢的嘴脸，表现了丝路各族劳动人民鲜明的爱憎、顽强的斗志和超人的聪明智慧。丝路各民族生活斗争类故事主要有：维吾尔族的《桑树阴影的故事》、《富人和仆人》、《艾山、喀孜和巴依》、《聪明的姑娘和残暴的可汗》等；哈萨克族的《三个吐塔姆兄弟》、《机智的孜牙坦》、《阿比孜牙》、《聪明的牧羊人》等，柯尔克孜族的《自作自受》、《聪明穷姑娘》、《把大臣当马骑的穷孩子》等；塔吉克族的《忠贞的友谊》；塔塔尔族的《金鱼》、《穷人和巫女》；蒙古族的《马头琴的故事》；俄罗斯族的《非凡的纺织工》；锡伯族的《章京和他的女婿》、《鹦哥的故事》；乌孜别克族的《糊涂国王》、《三兄弟》、《塔伊尔与佐哈拉》等。在以上这些生活斗争故事中，维吾尔族的《桑树阴影的故事》[①]颇具代表性。

这则故事的大意是：从前，在一个村庄里有一位吝啬贪婪的色来巴依。在他家门前，通向巴扎（集市）的路边有一株高大的桑树。桑树的阴影随日月出没而移动：上午它可以遮住一大截道路；下午正好罩住整个院子；晚上月亮出来阴影正好覆盖色来巴依的整个屋顶。每逢集日，人们到桑树下歇凉，色来巴依总跑出来将人们从阴影下撵走。有个年轻人十分憎恨巴依的吝啬行为，和大伙凑足了400块钱要惩治一下巴依。在一个大热天，青年人来到巴依的桑树阴影下休息。色来巴依跑出来吼叫着要青年人离开，否则只有出钱才可以在阴影下坐一坐。青年人花了400元钱买下了桑树阴影。春去夏来，天气越来越热。青年人和大伙儿逛巴扎来回总在大桑树阴影下乘凉、弹琴、歌唱，色来巴依看到无可奈何。有一天，青年人和朋友们赶着毛驴走进巴依家院子。巴依气得吼叫，年轻人说，我们的桑树阴

① 《中国少数民族民间故事选》上册，中国民间文艺出版社，1981年版。

影跑到你家院子里，我们只得跟着它进来。说完大伙拴好毛驴，躺下休息，巴依气得无话可说。又一天，色来巴依请了许多客人来家做客，客人们纷纷到凉台桑树阴影下休息。正在这时，一群人赶着毛驴进来，在树阴下拴了驴，睡起觉来。客人们吵闹起来，弄得色来巴依丢尽了丑，成了整个巴扎上的奇闻。又有一天晚上，巴依正在睡觉，被房顶上唱歌、跳舞声惊醒，出来一看，年轻人和大伙在屋顶阴影处弹着琴、唱着歌，玩得正起劲。巴依实在忍不下去了，只好花了四百块钱把门前和房顶上的阴影买下来。从此，老婆孩子埋怨他，左邻右舍耻笑他，巴依只好搬到很远的地方去了。此后，这桑树阴影永远成了大伙的。这则故事在情节上虽然有些夸张，但对巴依的吝啬、虚伪揭露得入木三分，热情歌颂了维吾尔族劳动人民的智慧和斗争精神，充满着讽刺力量。

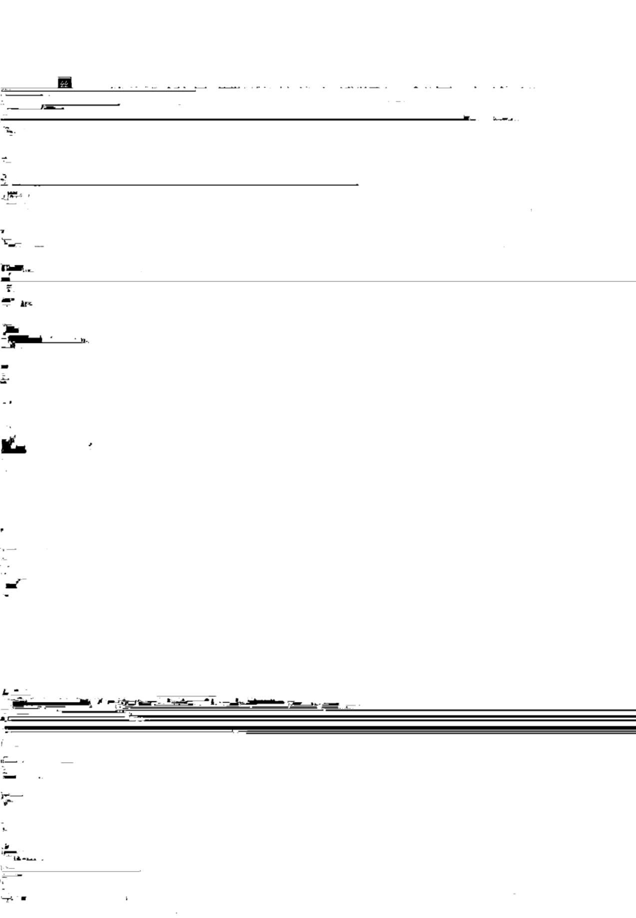
反映丝路各族人民的家庭生活和爱情类故事在丝路生活故事中也占有一定的比重。这些作品主要通过家庭各成员间的伦常关系，且与各种复杂的社会关系交织在一起，反映了更为广阔的社会人生以及人与人之间的矛盾纠葛。另外在爱情故事中，表现出各民族青年男女对自由婚姻的热烈追求。家庭、爱情类故事主要有：维吾尔族的兄弟俩互相关心帮助的《兄弟俩》；父亲教育儿子勤劳致富的《三条遗嘱》，歌颂忠贞爱情的《可汗与卖酥糖的》、《农家姑娘》等；哈萨克族的揭露封建家长制陋习的《迷信天赋的汗》、《九个叫汹汹的和一个哭泣泣的》，暴露私有制给人际关系带来的冷漠无情的《艾比和泰比》、《无情无义的兄长》，以及“智男智女型”故事《公公聪明还是儿媳聪明》、《机智的少女》、《可汗和哈拉莎什》等；塔吉克族反抗封建专制，争取爱情自由的《开不败的玫瑰花》、《热娜古丽》等；柯尔克孜族的歌颂妇女聪慧、坚贞的“巧女型”故事《聪明的姑娘》、《牧童汗王和他的妻子》、《三儿媳》、《坚贞的妻子》；在回族中有赞美团结互助的《薛大和银铃》、《玉雕茶碗》，批评婆婆虐待儿媳的《兽面人身画的由来》，反对重男轻女的《五只小花鹿》，歌颂爱情的《麦燕》等；锡伯族的谴责后娘虐待前妻之女的《孤女和黑牛的故事》；达斡尔族的《聪明的媳妇》、《伊玛迪》等；塔塔尔族的《失去亲妈的姑娘》等。



图 19　少数民族民间故事出版物

在丝路生活故事中还有一些其他类型的故事。如各民族中流传的生产能手和能工巧匠的故事，哈萨克族中诉说冬不拉乐器来历的《冬不拉和阿肯》，叙述了阿肯制作冬不拉的智慧和才能以及精湛的手艺；强盗与强盗伙的故事，《七个强盗和莫门拜》表现了哈萨克牧民对存有强盗这种丑恶现象的憎恨；懒汉故事，维





丝路机智人物故事，具有鲜明的民族性、区域性和广泛的群众性。在丝路各民族中，几乎都流传有他们自己钟爱的机智人物的故事。

在维吾尔族中广泛流传着大量内容深刻、饶有风趣的《阿凡提的故事》。这些故事无情地揭露了阶级社会中形形色色的统治者、剥削者和骗人的宗教上层人物的丑恶嘴脸，辛辣嘲讽了他们的虚伪和愚蠢；善意地批评人民群众的某些缺点以及启发人们去探索认识大自然。另外，在吐鲁番地区流传着富有浓郁地方色彩的《毛拉则丁的故事》。这些故事大约产生于19世纪初期，主要反映维吾尔族劳动人民对满清腐败政府的不满。在喀什地区流传着《赛莱恰坎的故事》。这些故事产生于19世纪下半叶，以赛莱恰坎自己的生活经历为线索，编织了许多匕首般的小故事，辛辣嘲弄清朝统治者的残暴腐朽，深受维吾尔族群众的欢迎。近些年来出版的《艾沙木的笑话》，是以伊犁地区被人们誉为"活着的阿凡提"艾沙木所经历的现实生活为题材编出的新的笑话集。篇幅短小，犀利尖锐，幽默风趣，长人心智，既有浓厚的民族风格，又有强烈的时代气息。

在哈萨克民族中，机智人物故事主要有《霍加·纳斯尔的故事》(通常也称为"阿凡提故事")、《阿勒达尔·阔谢的故事》、《吉林谢和他妻子的故事》以及《塔孜夏的故事》等等。其中，《阿勒达尔·阔谢的故事》最为著名，流传甚广，深受哈萨克人民的喜爱。故事主人公阿勒达尔·阔谢是位机智人物，是"不长胡子的骗子"。故事多以荒唐离奇取胜，集中反映了宗法封建社会里哈萨克草原上尖锐激烈的阶级矛盾和不可避免的斗争，表现了哈萨克普通劳动者的深重苦难和反抗压迫剥削的强烈的阶级意识。例如其中的《阿勒达尔的诞生》①。故事讲述说，从前有个名叫阿勒旦的牧民("阿勒旦"，含有"被欺骗"、"受愚弄"的意思)，一贫如洗。他给巴依放羊，到头来，巴依只给他一只小山羊作为报酬，还花言巧语地说："一只山羊怀上双羔就是三只，来年就是九只，照这样下去，不用多久，你就能有上百只羊了。"阿勒旦没有办法就到汗那里告状，汗又搬出法典蒙他。接着，奸商诓他，巫师、毛拉骗他，盗贼坑他，就连鬼神也设下圈套引诱他上当。阿勒旦满腔愤怒却找不到出路，于是他把希望寄托到儿子身上。说："那些欺侮我的家伙们是怎么坑我骗我的，我的儿子将来也要照样去坑他们骗他们。"就这样，他给儿子取了"阿勒达尔"的名字。在这则故事中，"欺骗"在阿勒达尔身上成了惩治不义、向社会不公正施行报复的合理手段和武器。这则故事反映出机智人物故事的创作者


图20 《阿凡提故事》插图

① 毕桪：《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。



和流传者的某种共同的心意，即在那正义得不到伸张的苦难岁月，剥削阶级的暴力统治还很强大，大规模的公开反抗还不可能进行，劳动者还未真正找到出路，人们需要创造出阿勒达尔这样一个游侠式的反抗者形象来，作为一种精神寄托和思想武装。阿勒达尔就是这样一个应劳动人民斗争需要而诞生的复仇者和反抗者。

此外，在柯尔克孜族、回族、锡伯族等丝路民族中也流传有不少脍炙人口的机智人物故事。如。柯尔克孜族中的《阿勒达尔阔索》，主人公加尼别克能机智地骗过国王和巴依，却从未骗过好人和穷人；如回族中流传着《阿子都的故事》、《伊玛目的故事》和《赛里买的故事》，塑造了一批有远见、有智谋的机智人物；又如在锡伯族中流传着颇具特色的“秃孩子”《霍托哈吉》的机智人物故事。“秃孩子”长得难看，但聪明、机敏、诙谐、富于正义感，常把地主、老爷弄得哭笑不得，狼狈不堪，反映出锡伯族人民的智慧与勇气。

最后要提及的是，在丝路各民族机智人物故事长期流传过程中常有相互渗透的情况。就不同民族来说，某类型的机智人物故事常在几个民族中辗转流传。如《阿凡提的故事》在维吾尔族、哈萨克族、柯尔克孜族、乌孜别克族等民族中广为流传。尽管人物称呼有所变动，但故事内容、人物风貌大致雷同。另一种情况，就一个民族来看，机智人物故事中的同一种情节可能被安置在不同的机智人物身上；发生在不同人物身上的事件也可能被组合在某个机智人物身上。如在哈萨克人的机智人物故事中，霍加·纳斯尔名下的《公鹅》、《种金子》等故事情节可以在阿勒达尔故事中找到；《锅生儿》及其变体也可以分别是霍加·纳斯尔故事和吉林谢故事的重要情节。这种相互渗透、彼此交错的情况在操突厥语各民族中较为普遍，这大约与这些民族相似的历史背景、文化条件、宗教信仰、语言等因素有关。在这种相互交流、渗透的文学背景下，一方面传统的母题、情节、形象乃至象征意蕴不断得以强化，顽强地保留下来；另一方面，各民族不断吸收他民族故事中的营养丰富和充实自己，使故事中的机智人物形象更富有民族个性，更具有地域特色。

第三节　丝绸之路民族民间传说和民间故事的艺术特色

丝路民间传说和民间故事是丝路各民族在长期的生产、生活实践中创作流传而成的。如前所述，它作为丝路民族“口传的历史”和反映各个时代现实生活，表达民族思想感情的叙事性的口头散文作品，在艺术形式上也必定相应存在着具有民族个性和民族风格的特性，有着与其他民间文学样式不同的艺术特色。尽管丝路民间传说和民间故事在涵义上有着种种差异，但总的看来在艺术特征上还是有不少共同或相似之处。现分述如下。

幻想与现实的有机结合

丝路民间传说和故事，作为口头文学创作，都是在一定现实生活基础上，经过集中、概括、想象、虚构而产生的。在流传过程中，又在原有材料中不断融进幻想成分，经过历代人们口头的剪裁、敷设、渲染和虚构，才逐渐形成今天这个面目。丝路民间传说，一端连着丝路神话，从中承袭较多幻想成分，一端接着丝路故事，从中衍生着不少现实因素。在产生和流传中，丝路传说都有着一定的附着物，而这附着物大都是一种真实的历史的客观存在，如历史人物和历史事件、山川风物、生活习俗、自然现象和人工制物等。这就使得丝路民间传说具有一定的真实性和可信性，而与神奇诡谲的丝路神话不同。如，塔吉克族的历史事件传说《慕士塔格的传说》，其附着物是19世纪30年代塔吉克人民抵抗浩罕侵略者的历史史实；维吾尔族历史人物传说《季帕尔汗》，附着物是清乾隆年间维吾尔和卓家族中的香妃；柯尔克孜族的地方风物传说《苏莱卡乌奇坎山》，附着物是现新疆乌恰县苏莱卡乌奇坎山等。这些在历史和现实生活中确确实实存有的附着物，大大增加了丝路民间传说的真实程度和可信性，使其千百年来在各民族中流传不息。但是，传说的真实性和可信性并不等于客观上的真实与可靠。作为艺术，长期在民间以口头形式承传的传说，不可避免地增添上一件件光彩夺目的幻想的外衣，使其以无法抵御的艺术魅力，发挥着“信史”的作用，征服着一代又一代人。如，我们前面提及的塔吉克传说《慕士塔格的传说》，作品中老猎人和青年猎人为抵挡敌人的进犯，皆化作冰峰，成为我们今天仰慕的慕士塔格冰峰。作品用想象、虚构、夸张等手法使现实和幻想交融为一体，大大强化着作品爱国主义的主题，凝聚着塔吉克人世世代代的民族精神。所以说，历史传说只表现历史，而不等于历史。作为民间热心的听众和传播者，他们无须去计较传说与历史之间的距离，也无意去充当历史学家，他们关心的是通过这“口传的历史”向民族成员灌输民族的自我意识，向后人传授民族的自识能力，增强民族的凝聚力和审美情趣。在丝路民间故事作品中，幻想与现实也是紧密地结合为一体的。尤其在那些幻想性较强的魔法故事和动物故事中，这一特征表现得尤为突出。如，以《骑黄骠马的坎德拜》为代表的哈萨克魔法故事。主人公既生活在现实大地上，过着常人的生活，又经历



图21　塔吉克族鹰舞

了许多离奇的遭遇，建立了常人无法做到的奇迹。坎德拜一面在神马、神鸟帮助下上天入地，劈妖斩怪，一面又是位普通人，令人可亲。又如，丝路动物故事常常采用拟人化手法，使动物开口说人话并赋以人的思想感情，同时又巧妙地将动物的天然习性与人类社会中人的品性、性格联系在一起，使得动物世界成为现实人间世界的投影。幻想与现实的有机结合，这已成为丝路动物故事最为重要的特征。舍此，无法编织故事情节，塑造故事形象，更无法达到说明、释源、寓意故事等目的。幻想离不开现实，现实借助于幻想。千百年来，丝路各民族正是借助丝路民间传说和故事的这一首要特征，表达自己的理想与愿望，反映民族的苦难与斗争，歌咏着丝路这块负载自己民族历史的大地的过去、今天与未来。

情节结构的独特表现形式

丝路民间传说和民间故事，作为传统的民族民间口头创作的散文型的叙事作品，其情节结构形态总的说来体现出传统叙事文学的一般特征。即基本符合亚里士多德规定的“开始”、“中间”和“结束”三个组成部分，内容大都较为单纯明晰，脉络清楚，易讲易记，具有鲜明的民间叙事文学的艺术特色。但同时它又是丰富多样的，呈现出丝路民族民间传说和故事独特的表现形式。

在丝路民间传说中，情节和结构一般不如丝路民间故事那样丰富多样，富于变化。一般来说大体都有一个相对固定的开头和结尾，通常有一个定型化了的情节，作品中的人物大多也是定型化、模式化的。如少女一定是美丽聪明，英雄一定是英俊勇敢，敌人一定是内外丑陋等等。在传说叙述过程中，除了有叙事文学一般特点外，还常夹杂有咒语、誓言等，使作品散发出神秘迷离的气息。另外，丝路民间传说在一定程度上具有民间说唱文学的特点，散中有韵，韵散结合。如在哈萨克族中一些民间传说，有的则是韵文形式(《阔尔库特之歌》)，自由、灵活、简便，利于传唱、记忆。

丝路民间故事较之传说，更为丰富多样，在情节和结构等方面呈现出在基本模式下的较为复杂、特殊的状态。

故事的开端。丝路民间故事的开端部分，常交代出故事发生的时间、地点、人物等故事背景材料。在时间上，一般来说故事发生的时间和叙事的时间是有明显差异的。实际生活中故事发生的时间是主体的，许多有关联的事件往往发生在同一时间，可是人们用话语讲述故事时，只能按一条直线排列，把一件一件事叙述出来，是一种线型时间。这样就为故事采取特殊时间的表述方式和故意歪曲、颠倒时间的手段(如顺叙、倒叙、插叙等)以达到自己的美学目的创造了机会和条件。在大多数丝路民间故事作品中，讲述人基本采用了一种泛指和直说的形式交代时间。如，“从前”、“有一天”、“很久很久以前”、“古时候”等。我们以《新疆民间文学》第二集中搜集的民间故事为例。《公正的国王》(维吾尔族)开篇为“古代，有个国王”；《老人可贵》(维吾尔族)开篇为“很久很久以前，在塔克拉玛干大沙漠边

缘上有个国家”;《愚蠢的猎人》(维吾尔族)开头是“以前,有个猎人”;《公正的总督》(哈萨克族)开头是“好多年以前,有一个穷孩子”;《陶斯艾来莫》(维吾尔族)开头是“相传,古时候一个灌木丛里”等。这种在故事开篇处出现泛指时间符号的作法,是由丝路民间故事的创作者、讲述者以及聆听者特殊的心理要求所决定的。一方面,这种泛指时间符号使得故事的叙述时间与故事中事件的发生时间产生了彻底的分离,具有提示符号的作用,它提醒人们今时与昔时,今时与来时的对立,以满足听者特殊的心理期待。例如,在讲述社会矛盾日益尖锐的故事时,讲述者用一个“从前”,有意地将故事中的世界和讲述、聆听者所处的现实世界拉开了距离。讲述者可以借此从容地毫无顾忌地将现实社会难以实现的理想、幻想注入故事,使故事主人公获得在现实世界中难以获得的圆满结局。如取得斗争的胜利,赢得美丽的妻子,获得具有超自然力的魔法、宝物等。这种特殊的民族心理和由此俱来的特殊的表现形式,客观而真实地反映出丝路民间故事的创作和流传,产生在丝路民族仍处于“需要幻想的处境之中”。[①]另一方面,这种泛指时间的形式还取决于丝路民间故事特有的叙述角度。这就是讲述者常采用全知全能的角度,夹以庄重神圣的口吻进行讲述。他们站在现在角度对过去,包括幻想中的事件进行回溯性的叙述,使听众感到故事的真实可信,使其接受隐含在故事中的道德、价值判断、训诫以及审美观念。这样有助于保持讲述人全知地位的权威性,增加了听众对讲述人的信赖和尊敬,有利于故事的流传。实际上。在丝路各民族中,那些民间故事的讲述人大多都具有极高的声誉,与巫师等宗教人员一样被视为精神领袖。丝路民间故事的开端部分,除了时间交代有泛指和直说特点外,对地点的交代也具有类似特点,简短明了,有助于故事情节的展开,起到渲染、铺垫故事情节的作用。如前面我们提到《新疆民间文学》第二期中的那些故事,开篇在交代时间后紧接着点出了故事的地点。《老人可贵》(维吾尔族)开头,“很久很久以前,在塔克拉玛干大沙漠边缘上有个国家”;《吝啬的牛》(维吾尔族)开头,“从前,在一个美丽辽阔的草原上”;《斯坎德尔国王和他的继承人》(塔吉克族)开头,“相传很久以前,帕米尔高原上建立了一个王国”等。另外,在丝路民间故事开端部分还常常要交代故事中出现的人物。其人物姓名有的是泛指,如“有一个人”等;有

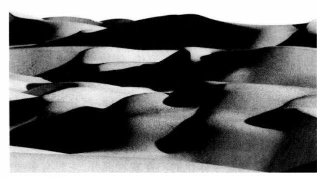


图 22　塔克拉玛干沙漠

① 马克思:《黑格尔法哲学批判导言》,《马克思恩格斯选集》第一卷,人民出版社,1973年版。



的采用本民族通用的名字，如“伊斯麻”（回族）等；有的以性别命名，如“一位老大爷”等；有的以社会地位、职业来命名，如“国王”、“巴依”、“骑士”、“牧马人”等；也有以历史人物命名的，如“季帕尔汗”等。人物姓名所具有的这种模糊性，是为了主人公名字好听好记，便于流传，使故事的涵盖面更广，情节更能诱发听众的想象力。

故事的发展。如果说，故事的开端部分是为了尽快引起听众对故事的兴趣，进入故事的规定情境的话，那么，故事的展开部分，则是要力求维持听众的兴趣。设置悬念，逐步铺垫和解决矛盾冲突，以解答悬念进入故事的结局。丝路民间故事的情节结构是多样化的。在发展部分，主要有多线索的故事连环，情节反复对比，情节发展中偶然因素出现等结构形式。多线索的故事连环法大体有两类，一类是故事套故事，用一个链条把许多故事串连起来，在大故事框架中又套许多小故事。这种类似《一千零一夜》式的结构法，在维吾尔族《鹦鹉的故事》、《王子与金鱼的故事》、《公正的公主》等作品中都有成功的运用。如《王子与金鱼的故事》，当金鱼少年与王子结交时，金鱼少年讲了个“蛙王与蝎子交友”的故事，引以为戒，表示二人结交要诚心，不能像蝎子那样企图暗害朋友。另一类是在情节较复杂的故事中，几条线索交织在一起，主副线并进，环环紧扣，引人入胜。如塔吉克族《忠诚的小马》。作品开始写续娶的王后为篡夺王位欲加害于已故王后所生的王子，但要杀王子必须先杀害王子的小马，引出王子与小马的出逃，这是故事的第一线索；王子出逃后的遭遇，引出了鸟王、鸟国对王子的热情招待和众鸟帮助王子战胜艰难险阻的经历，这是故事的第二线索；王子住在鸟国，发现鸽子变成美女游泳，引来王子抓住鸽衣向美女求婚、结婚的奇遇，这是故事的第三条线索。三条线索交错递进，反复勾连，使故事一波未平，一波又起，组成一个色彩斑斓的整体。情节反复对比法。这种结构法是指在故事中讲述人有意将同一情节（大多为细节）反复出现，使不同的故事人物在重复着的同一事件中产生性格上的对比效果。如锡伯族的《燕子》，穷人老妈妈为受伤的燕子包扎折断的腿，种下燕子衔来的南瓜子，结出南瓜等情节，后来富人麻太太也效法模仿着做了一遍。老妈妈和麻太太两人，虽然做着同样的事，但为什么做，怎样做，却大不一样，截然相反。故事就在这“大不一样”中，塑造了两个性格对立的人物：一个是勤劳善良、得到好报的老妈妈，一个是懒惰狠毒、受到惩罚的麻太太。这种在反复中对比的情节设置，产生了强烈的艺术效果，深化了主题思想，增强了故事魅

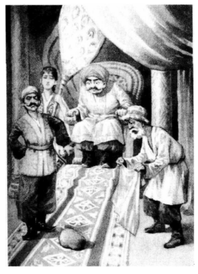


图 23 《乌孜别克族民间故事》插图

力。偶然因素出现使情节发展逆转法。这类故事结构是指在情节发展过程中，讲述人出人意料地插入偶然性细节，导致故事“起死回生”，产生出一种“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的艺术效果。如维吾尔族的《一个女人的爱情》。故事述说一个女人与心爱的丈夫结婚，却成为她坎坷人生的起点。不久，她被国王抢进宫内，后被刽子手带走，又遇上一伙猎人纠缠。后来她被幸福鸟选中，女扮男装做了一国之主，夫妻团圆，惩治了坏人。这里二次偶然性情节因素（一次陷入宫中被刽子手带出，二次被幸福鸟选中当国王）巧妙插入故事中，形成了情节的波澜起伏和曲折回环，尽情地抒发了主人公忠贞的爱情和几经挫折后与亲人团聚的欢乐。

故事的结局。丝路民间故事的结局常常以矛盾的最后解决以达到情节高潮为标志，俗称为“大团圆”式的结局。这种结局模式的形成，固然与故事内容要求有关，但更重要的是，在这类“大团圆”式的故事结局中反映出丝路各民族劳动群众自己的审美要求和道德评价，表达出他们对理想生活的追求和向往。如前面列举的维吾尔族故事《一个女人的爱情》，女主人公历经坎坷，几次在危难中出现了逆转，最终做了一国之主，惩治了坏人，夫妻团圆。丝路民间故事还有一些以揭示、暴露矛盾对立为结尾的作品。这类故事常常利用情节的转折突变，将结局推到听众面前，使之产生强烈的艺术效果。维吾尔族的《四个抽麻烟的懒汉》、回族的《抱枕头》等皆属此类。

丝路民间故事情节结构特点除了以上开端、发展、结局外，套语的运用也是一个重要特点。以哈萨克族民间故事为例。在哈萨克民间故事中广泛运用着套语，有的用于故事开端。如“说是很古很古啦，说那山羊的毛是短的，说那野鸡的羽毛是红的，说它尾巴的羽毛是长的”等。有的用于故事的结尾，如常见的“于是，他们如愿以偿”。有的用于情节的转折、交代以及形象、场景、过程的描述。如，说到仙女的美貌，通常是“嘴如皓月，眼如明日”，说到盛大的婚礼，通常是“举行三十天的游艺，四十天的喜宴”，说到喜宴的盛大豪华，通常是“宰杀驼群里的公驼、马群里的种公马和不产育的肥母马、羊群里的种公羊和两三岁的绵羊，要让马奶酒成河，要让肉成山”；说到主人公有目的的远行，通常是“手拄铁杖，脚蹬铁靴”，而说到主人公即将到达目的地，就是“当着铁靴磨成了铜钱一般，铁杖磨成了缝衣针一般的时候”。这些套语运用，不仅使哈萨克故事在结构上富有独特性，而且套语本身语音和谐，词语对称，有明显的节奏和诗韵美，大大增强了故事语言的音乐美感。

鲜明的民族特色和地域特色

在丝路民间传说和民间故事中，最明显的特色莫过于民族、地域特色。这一特色不仅充溢在各民族外部的自然风貌、风土人情上，更重要的是渗透在民族内在的心理和性格之中。



在丝路民间传说中,习俗传说最能反映民族的心理特征与性格特征,自然风物传说最能反映地域特色。以哈萨克民间传说为例。众所周知,在哈萨克民族中,人们的饮食起居、衣着打扮、婚丧嫁娶、迎宾待客、集会节日、言语行为等无不有各种习俗惯例受到人们普遍的关心和重视。哈萨克习俗传说即是以广泛的题材和丰富的内容,追溯、描述着某一风习的来历和缘起,成为民族风习的口传凭证。如,关于哈萨克民间节日"纳乌勒孜"的传说,反映哈萨克牧人视黄头绵羊为吉利的民俗心理的《黄头绵羊》等。这些习俗传说是哈萨克民族独有的,表现出积淀在这个民族心理深层的某种意识和特质,有助于我们进一步认识民族的历史和传统文化。由于哈萨克民族以游牧为主的特殊的生产、生活方式,所以在它的山水风物传说中,关于自然景观和地名的传说占据着重要地位,显示出鲜明的地域特色。如,《伊塞克湖的传说》、《赛里木湖的传说》、《伊犁河的传说》等。其中一些讲述具体地方的地名传说,以其具有特殊涵义的地方性特点在当地以及周围地区产生了重要影响。如,关于巴里坤境内"蒙洛克"山的传说。这座山因强盗洗劫了阿吾勒,只剩下一位悲痛欲绝的姑娘终日以泪水祭奠那些含冤的亡灵而得名。"蒙洛克"即是"哀伤的山"的意思。

在丝路民间传说和故事中,因常渗透有较浓重的宗教气息,使之不可避免地打上民族性的烙印。例如哈萨克的幻想故事,丰富的想象,奇异的情节,鲜明的民族特征,渗透其中的是巫术观念和萨满教信仰意识。在《额尔托斯特克》、《柯克江巴特尔》、《馕巴特尔》等幻想故事中,主人公或是年老的母亲吃了从天而降的马肋肉诞生的;或是其母按照梦的启示吃了神赐的甜瓜和西瓜之后诞生的;或是他的母亲烧火时由放在房里的面团儿变成的。主人公降生的方式虽各有异,但都显示出哈萨克人早期信奉的万物有灵的观念。在《额尔蔑克》、《阿勒克·蔑尔干》故事中,主人公用羊肚蒙住头,把自己裹进羊皮里等情节,几乎就是哈萨克现实生活中萨满教巫术活动的重现。在这方面最具代表性的作品莫过于《金髌骨》了。故事表面讲述的是一位年轻人去废弃的灶坑寻找金髌骨,历经千辛万苦,百般磨难,最终在神的辅佐下斩妖除怪,获得胜利。实际上,是展示在巫师指导下年轻人接受成年礼的全过程。故事竭力渲染受礼者在受礼过程中难以忍受的精神折磨和肉体摧残,以及在神智恍惚中所见到的种种虚幻景象。全篇充满着萨满教神灵鬼怪观念的强烈刺激和萨满教信仰世界的幻影。像此类充溢着浓厚宗教气息的作品,在维吾尔等民族宣扬伊斯兰教教义的故事中也有不少。在此就不一一列举了。

最后,丝路民间传说和民间故事的民族特色还体现在作品的语言风格上。翻开维吾尔民间故事,其语言风味犹如煮肉和烤馕的香味扑鼻而来;哈萨克故事语言则如草原上的酸马奶,会闻到一股清香,在他们丰富而独具特色的文学语言宝库中,像这一类洋溢着民族特色的语句俯拾皆是。如,"家里唯一的财产是一头不再产奶的老牛";"妻子是丈夫的笼套";"真正的雄鹰是飞出来的,真正的英雄是

战出来的";"想抓羊,却被狼钳住了腿"等等。

第四节　丝绸之路民族机智人物的代表"阿凡提"

当我们涉足丝路民间故事花坛之中,就会看到:一位身穿宽大"袷袢",头顶白色"散兰"的长须老者,骑着毛驴周游四方。他为人谦和有礼,笑容可掬,有时显出超人的机敏,有时却变得分外呆愚。他走到哪里,哪里就响起一片笑声。有些人怕他,可更多的人却由衷地热爱他。他便是维吾尔族(以及其他民族)家喻户晓的鼎鼎大名的机智人物——纳斯尔丁·阿凡提。

阿凡提并非人名,而是一个称号,来源于突厥语:"Efcndi"。涵义有二:一是对男人的一般称呼,即"先生";二是对有知识、有学问的人的尊称,即"老师"。这个词在突厥语系各民族语言里是通用的,维吾尔语是阿凡提,乌孜别克语是阿潘提,塔吉克语称为阿方提。阿凡提的本名是纳斯尔—埃德—丁(Nasr—ed—Din),联起来读作"纳斯尔丁"(Nasreddin),意思是"宗教的胜利"或是"对宗教的支持"。为了表示对他的尊敬,人们又称他为霍加。纳斯尔丁或纳斯尔丁·霍加(霍加,也是称号,意为"老师"、"教师")。此外,还有人称他为纳斯尔丁·阿凡提或毛拉·纳斯尔丁·阿凡提,甚至就简称霍加。在中亚细亚一带,都简称他为阿凡提,我国新疆也如此称呼。

关于"有没有阿凡提这个人",国内外学者各说不一。国内大多数学者基本倾向"没有阿凡提其人,是丝路民间文学中一个典型人物"的观点。其中,有的认为,"阿凡提是维吾尔族传说中的一个典型人物"[①];有的认为,"阿凡提并非实有其人,而是民间口头文学中虚构的一位传奇人物"[②];有的认为,"阿凡提是劳动人民的智慧化身,是劳动人民想象出来的一个理想人物"[③];还有人认为,"这是一个经过集体艺术加工创造出来的艺术形象,而不是原来的历史人物了"[④]。国外学者的观点与此大相径庭,大多数认为"确有其人"。不少土耳其学者认为,霍加·纳斯尔丁并非虚构的人物,而是生活在13世纪的一个历史人物。有的土耳其学者甚至考证出他的生卒年代和生卒地点。据穆夫提·哈桑提供的材料表明,霍加·纳斯尔丁于伊斯兰教历605年(1208~1209年)出生在小亚细亚半岛(即土耳其)西南部,距离安卡拉不远的西甫里希萨尔城附近的霍尔托村。他曾在清真寺院中当过伊玛目,后到南方学习、游历,最后于公元683年(1284~1285年)以76岁高龄逝世于阿克谢希尔城。伊斯坦布尔大学教授胡阿德·凯普留考证了霍加·纳斯尔丁坟墓的

① 戈宝权:《霍加·纳斯列丁和他的笑话》,《新疆民族民间文学研究》,新疆人民出版社,1986年版。
② 戈宝权:《霍加·纳斯列丁和他的笑话》,《新疆民族民间文学研究》,新疆人民出版社,1986年版。
③ 戈宝权:《霍加·纳斯列丁和他的笑话》,《新疆民族民间文学研究》,新疆人民出版社,1986年版。
④ 戈宝权:《霍加·纳斯列丁和他的笑话》,《新疆民族民间文学研究》,新疆人民出版社,1986年版。



墓石,结果基本与上面所述相符。[1]据希尔米·孜亚的研究,霍加·纳斯尔丁曾在土耳其咯伊塞里城中享有盛名的伊斯兰宗教学校当过教师。还有人说他是位精明的神学家和伊斯兰教苏非派的学者等。在土耳其,人们称他是“最有学问的人”,是“时代的苏丹”。前苏联民间文学研究者杰甫列托夫针对以上“土耳其说”提出了自己的观点。他认为,霍加·纳斯尔丁这一人物形象早在公元8~10世纪东方各族人民反对阿拉伯伊斯兰教哈里发统治的时代就已经产生,这是时代的产物。[2]勃拉金斯基从世界民间文化交流的角度,对此阐述得更加客观和公允。他认为,“我们也不能把这个形象的产生确切地局限在一定的地方范围内。类似的历史条件,可能在不同的地方——从阿拉伯到中亚细亚——同时产生出这个形象。在所谓穆斯林东方的各族人民的文化相互关系和文化宝藏的相互交流的过程中,这个形象只有更加丰富充实起来,并且所有的民族——阿拉伯人和土耳其人,伊朗人和高加索的各族人民,维吾尔人和中亚细亚的各族人民,阿尔巴尼亚人和其他巴尔干的各族人民,这个形象在他们中间发展和完善起来,——都对这个形象作出了自己的贡献”。[3]以上种种观点尽管各有一定的道理,但是,阿凡提,这个存在于丝路民间文学中的文学形象,已经远远超出历史人物的局限。历史上有也罢,无也罢,都已经无法替代今天维吾尔等民族心目中的艺术形象。阿凡提,这个深深烙有维吾尔等民族思想、情感、性格印记的机智人物,他的所作所为以及关于他的笑话故事,已经成为丝路各民族宝贵的精神财富,构成了丝路文化最具特色最富有光彩的一页。

关于霍加·纳斯尔丁笑话,即阿凡提故事的产生和流传。霍加·纳斯尔丁的笑话,长时期是以民间口头文学的形式流传着。其流传覆盖地区非常广,主要包括小亚细亚半岛(土耳其),阿拉伯、中近东、巴尔干半岛、高加索、中亚细亚和我国丝绸之路。据现有资料表明,它的产生和流传基本呈现出以下三个阶段:朱哈笑话——纳斯尔丁笑话——阿凡提故事。早在公元10世纪,巴格达著名学者纳迪姆将阿拉伯人朱哈的轶闻趣事和笑话编入了他的《图书目录》中,后又出版了《朱哈笑话集》。相传朱哈是公元10世纪阿拉伯帝国阿拔斯王朝时代的人。当时,宫廷有不少专讲笑话和故事的人,朱哈大约是其中之一。他们常以宫廷丑角身份出现,通过冷嘲热讽来观看世界,用笑话和故事来取笑和慰藉国君。现在看来,朱哈的笑话实际上是纳斯尔丁笑话的原型。后来,朱哈笑话流传到土耳其,经过多年的发展和演变,和13世纪土耳其流传的纳斯尔丁笑话混合起来。到了17世纪左右,当纳斯尔丁的笑话翻译为阿拉伯文时,人们称之为“鲁米利亚(即小亚细亚)的朱哈”。到18世纪至19世纪,纳斯尔丁的笑话由专人搜集编成了集子,其中由土耳其

① 戈宝权:《霍加·纳斯列丁和他的笑话》,《新疆民族民间文学研究》,新疆人民出版社,1986年版。
② 戈宝权:《霍加·纳斯列丁和他的笑话》,《新疆民族民间文学研究》,新疆人民出版社,1986年版。
③ 戈宝权:《霍加·纳斯列丁和他的笑话》,《新疆民族民间文学研究》,新疆人民出版社,1986年版。



图 24 《阿凡提》插图

学者维列德·伊兹布达克编纂的铅印本影响最大。此后，土耳其出版了诸多的纳斯尔丁的笑话故事集和有关论著，大大丰富和发展了纳斯尔丁的笑话。从19世纪末到20世纪初始，纳斯尔丁的笑话引起了世界不少国家的注意和兴趣。如，英国在1964年出版了查尔斯·唐宁编译的《霍加的故事》等；美国在1960年出版了埃里克·丹涅克编译的《毛拉·纳斯尔丁的故事》；法国在1958年出版了加尼埃编译的《纳斯尔丁·霍加的故事》；日本在1965年由平凡社编辑出版了《霍加·纳斯尔丁的故事》；前苏联在这方面投入了更多的精力，不仅出版了多版本的笑话故事集，还将此改编成小说并搬上了银幕。从维吾尔等民族与中亚细亚等民族区域，在语言、宗教、历史、文化交流等方面密切联系上看，可以推断，纳斯尔丁的笑话早在几百年前就已流传到西域，并深受各族人民喜爱。从语言上看，我国维吾尔等民族和土耳其，阿塞拜疆，中亚细亚的乌兹别克、哈萨克、吉尔吉斯、土库曼等民族同属突厥语系；宗教信仰均是伊斯兰教；从历史文化交流来说，西域同中亚细亚及中近东一带很早就是著名的“丝绸之路”的重要通道。这条通道是东西方文化交流、贸易以及朝拜麦加的必经之地。在这诸多文化背景下，纳斯尔丁笑话几百年前传入我国西域，是顺理成章的事了。所不同的是，纳斯尔丁笑话流传到我国西域，在新的历史条件下，尤其受到维吾尔等民族独特的文化传统的影响，经过世世代代的口传，被不断加工、补充、发展，衍变成具有维吾尔等民族特殊风格的“阿凡提故事”了。阿凡提，浸透了维吾尔等民族特有的性格特征和心理素质，以其古老而崭新的面貌走进了丝路各民族千家万户之中，他的故事深深受到劳动人民的喜爱，不断流传，得到新的发展。

我国自1955年以来，已经编辑出版了一定种类数量的阿凡提笑话故事集。影响较大的有：赵世杰编译的《阿凡提的故事》；中国民间文艺研究会编印的《阿凡提的故事》；穆罕默德·伊明、李元玫、刘鹗等人合译的《纳斯尔丁·阿凡提的故事》；戈宝权主编的《阿凡提的故事》等。此外，还出版了国外有关的作品集，如元文祺编译的《伊朗阿凡提的故事》；刘谦、万曰林、徐平翻译的《朱哈趣闻轶事》等，并将《阿凡提的故事》译成英语、西班牙语和世界语等语言出版。此外，还利用电影、歌剧、画报、专栏等形式多方面地介绍阿凡提的故事。目前，我国对阿凡提及故事的研究工作刚开始不久，尤其是考证性的文章和比较研究的文章还不多见。随着“阿凡提的故事”从新疆维吾尔自治区各族人民中日渐流传到全国各地，越来越受到读者的普遍欢迎和喜爱，对阿凡提故事的研究工作会不断深入，取得新成果。



阿凡提，是我国维吾尔等民族口头创作并流传甚广的艺术形象。这个机智人物，勤劳、勇敢、乐观、幽默，富于智慧和正义感，是一个生活在劳动人民中间的活生生的人物。在《阿凡提的故事》中我们似乎看到，他有个不太富裕的家，有个妻子，但在更多情况下他只是一个萍踪浪迹的光棍汉。有时，他是个有学问的毛拉，有时又目不识丁。一会儿，他好像是个宫廷的近臣，参与朝政，和国王一块儿喝酒、游猎；一会儿，又是个苦力，靠出卖劳动维持生活。至于职业，他几乎什么都干过：农民、车夫、流浪者、游脚僧、剃头的、医生、开小染房的、卖蜂蜜的、依玛目，甚至做过喀孜。人们给阿凡提没有固定的身份和职业，是为了更有利于代表人民的意愿去向一切邪恶势力进行斗争。哪里发生了一件什么事，需要一个什么样的人去斗争，人们就将这个角色派给阿凡提去担当。在《阿凡提的故事》中，口头创作者赋予阿凡提这种极大的灵活性和随意性，一方面有利于展示出阿凡提生活的那个时代广阔的社会风貌和丰富复杂的各类人之间的社会关系；另一方面又利于表现阿凡提这个机智人物性格的多侧面：他是勇于同一切剥削者、压迫者进行巧妙斗争的英雄，又是善于对人民自己的缺点进行批评教育的长者，同时也是爱开玩笑非常可爱的朋友。

阿凡提形象的主要个性特征是智慧和幽默。这种智慧和幽默基本贯穿在阿凡提对国王、大臣、阿訇、喀孜、巴依、伯克等封建统治阶级的斗争反抗中，贯穿在他对穷苦人民的同情和帮助中，也常体现在自我调侃嘲弄之中。如，阿凡提有时出入于深宫禁闱，周旋于龙颜圣体的国王左右。但他并不是一般的倡优，用笑声去取悦于一国之主，相反，他竭力揶揄、作弄他们，使国王丑态毕现。在故事《金钱与正义》中，国王问阿凡提："一边是金钱，一边是正义，你选择哪一个？"阿凡提说："我要金钱。"国王说："我宁可要正义。"阿凡提说："缺什么要什么嘛！"《福乐智慧》中称国王为"世界的英杰，睿智之首"，但在阿凡提智慧的利剑下，暴露出作品中的"国王"缺少做人最起码的品质——正义。智者的妙语应答出奇制胜，揭示了"国王"贪婪虚伪的本质。在《庄稼汉的力量》中，国王想知道在老百姓中有没有比自己还有力量的人，于是叫阿凡提来回答。阿凡提爽快地回答道："就是那些种地的庄稼汉呀！"国王不相信，阿凡提接着说："要不是他们种粮食给您吃，您还会有什么力量呢？"在这里，阿凡提以自己的智慧和勇气，热情歌颂了创造世界的劳动人民的巨大力量，嘲弄了当权者的愚昧和无知。另外，阿凡



图 25　有关阿凡提故事的出版物

提也常常自我嘲弄、调侃，颇有大智若愚的味道。如《我睡着了》。阿凡提和朋友一起睡觉，朋友问他睡着没有，阿凡提回答："没睡着。"朋友提出借钱，阿凡提立即说："我睡着了。"总之，智慧和幽默始终伴随着阿凡提的言行，体现出劳动人民的智慧和力量。在那种剥削和被剥削，邪恶和正义尖锐对立的阶级社会里，人民运用智慧和幽默去揭露讽刺黑暗邪恶的势力，赞扬歌颂一切美好的事物。阿凡提的这一性格特征正是劳动人民根据阶级斗争的特殊需要和审美的需要创造出来的。在阿凡提的性格中，除了他的智慧、幽默、机智勇敢、富于正义感、敢于和善于同统治阶级进行斗争的特征外，其性格还是多面的。如，在他诙谐幽默的同时，有时也表现为自我嘲弄、不拘小节，甚至干出一起荒唐古怪、令人啼笑皆非的事来。这些性格侧面不仅无损于机智人物形象，反而使阿凡提形象更为生动丰满，真切动人。

作为丝路民间口头创作的艺术形象，阿凡提已经日渐变为一个"世界性的艺术形象"。从个性与共性的统一，特殊性与普遍性的统一方面来看，阿凡提已经达到"共名"的典型程度。这位身穿袷袢，头顶散兰，骑着毛驴的智慧长者，他从那封建专制、多灾多难的旧时代向我们今天崭新的新社会走来。他用他那充满智慧的行动，幽默的语言，批评和讽刺着现实生活中的丑陋，寄托着人们的某种愿望。只要生活中存在着类似阿凡提的故事和笑话，人们就可以随时创造出阿凡提的新故事来。这大约也是阿凡提的故事能够广泛流传，并不断得以补充、发展和创新的一个重要原因吧。

传统美学认为，"美"与"崇高"是美的正面表现形式，而喜剧"滑稽"则从反面表现了美，即以否定丑来表现美。从亚里士多德到莫里哀，从黑格尔到车尔尼雪夫斯基乃至柏格森，他们基本都认为"丑是滑稽的根源和本质"。喜剧和滑稽仅仅只能表现人与事的反面属性。如果按此类传统美学观点推论，丝路机智人物阿凡提只能是个反面人物，不能算作正面人物。其实不然。众所周知，阿凡提是丝路维吾尔等民族中家喻户晓的受人尊敬与喜爱的机智人物。在《阿凡提的故事》中，阿凡提虽有时大智若愚，故意显得傻气，但在绝大多数时间和场合中，他是一个充满着智慧的令人可敬可爱的正面喜剧人物。阿凡提这一形象的出现，无疑向传统喜剧美学提出了挑战：在喜剧人物中，除了传统的被讽刺被揭露的丑角类的反面人物外（如《伪君子》中的答尔丢夫），还有没有正面喜剧人物？这类正面喜剧人物的美学特征是什么？等等。

阿凡提是一个正面喜剧人物形象。如前所述，他是一位勇于同一切剥削者、压迫者进行巧妙斗争的英雄，又是善于对人民自己的缺点进行批评教育的长者，同时也是爱开玩笑非常可爱的朋友。在他的种种故事笑话中充满着强烈的喜剧色彩。在喜剧性的故事笑话中，大多存在有两个喜剧人物：一个是被讽刺的反面人物（国王、大臣、阿訇、喀孜、巴依和伯克等），一个是进行斗争的正面喜剧人物——阿凡提。其中，阿凡提起着主导作用，占绝对优势，是构成喜剧的主体。如果我们对《阿凡提的故事》的喜剧结构和喜剧方式进行一番分析的话，就会看到



阿凡提这一正面喜剧人物善于运用多种喜剧手法对他的对立面反面喜剧人物展开富于智谋的多种手段的斗争。

其一，归谬法。作品中的阿凡提常常"以子之矛攻子之盾"，按照反面人物自身的逻辑行事，把事物夸张到令人难以置信的程度，来撕破对方欺骗、奸诈的实质，从而取得斗争的胜利。如《一耳光与五块钱》。阿凡提蓦然挨了一记耳光。他拉着打他的人去找喀孜评理，喀孜宣判那人给阿凡提五块钱作为赔偿。那人说要回家取钱便走了。阿凡提左等右等，不见那人回来。便打了喀孜一耳光。喀孜大惊，问："你这是干什么？"阿凡提回答："我没时间等下去，那人来时，让他把五块钱给你好了。"作品中的阿凡提以其人之道，还治其人之身，揭示出喜剧矛盾，有力戳穿喀孜的骗局和不公正的裁决，以超人的智慧给这出喜剧中的反面人物一记响亮耳光，使之瞠目结舌，陷入狼狈不堪的境地。

其二，曲解法。这种喜剧手法大多利用语言的歧义和谐音，构成喜剧冲突，造成喜剧效果，表现了阿凡提的幽默和智慧。如，《给大阿訇理发》。大阿訇来阿凡提这儿剃头，总不给钱。一次，大阿訇又来理发了。阿凡提先给他剃光了头，当刮脸时问他要不要眉毛，阿訇说："当然要！这不用问！"阿凡提飕飕几刀，把阿訇的两道眉毛刮下来，递到他手里。大阿訇气得说不出话来。要刮胡子了，大阿訇连忙说："不要，不要！"阿凡提又飕飕几刀，把他的胡子刮下来，甩在地上。大阿訇对着镜子一看，自己的脑袋和脸被刮得精光，像个光溜溜的鸡蛋，气坏了。这则故事充分利用"要"，"不要"语义上的歧义，构成喜剧矛盾，令人捧腹大笑。

其三，反语巧计法。这是正面喜剧人物阿凡提常装成无能的样子，以退为进，利用反面人物骄横自大、贪财、迷信等特点，设巧计愚弄对方，构成喜剧效果。如《锅生儿》。有位高利贷者要从阿凡提那里借一只锅。阿凡提说："我的锅正在生孩子，不能借你。"高利贷者大惊："锅还能生孩子？"阿凡提说："我的锅不能生孩子，你的钱怎么能生孩子？"寥寥数语，活画出高利贷者的贪婪与狡诈，阿凡提超人的智慧也溢于言表。

其四，结局高潮法。在《阿凡提的故事》中，有不少作品最引人发笑之处往往是最后一句话，故事矛盾的激化与突然解决造成了强烈的喜剧效果，高潮寓于结尾之处的哄堂大笑中。如，前面列举的《锅生儿》最后一句话便是。又如《两头驴的东西》。在一次打猎中，国王和大臣把脱下的衣衫都压在阿凡提身上。阿凡提又累又热，满身大汗。国王见状故意戏弄阿凡提道："阿凡提，你真不简单，能驮一头驴驮的东西。"阿凡提听了平静地说："不，我肩上担的是两头驴的东西。"

以上列举的种种喜剧手法，表现出丝路机智人物阿凡提所特有的斗争手段，显示出一种特殊的美学风范——阿凡提式的充满喜剧色彩的智慧的美。这种美，在一定程度上弥补了传统喜剧美学的缺陷，即喜剧人物不仅只有丑陋的畸形的渺小愚蠢的反面人物，而且还有类似阿凡提这样富于智慧、胆识的崇高的正面人物，并且还起着主导作用。丑，自炫为美可以造成喜剧性；美，伪装成丑以丑的面

目出现也会产生喜剧性。阿凡提式的喜剧美告诉我们,传统的滑稽,其根源和本质不只是丑的本身,还包含着对丑的本质的揭露和美对丑的战胜。喜剧之美,不只在矛盾本身,还体现在对矛盾的突然揭示和突然解决上,体现在审美接受者在一种突然醒悟后,心理上获得的一种欣喜和快感。阿凡提的美学效应是强烈的,多方面的。它不仅代表着丝路各族劳动人民对那些丑陋、陈旧的事物进行充满正义和智慧的美学审判,使人产生嘲弄的笑,还在对反面人物严厉惩罚后,体现劳动人民斗争和理想的胜利的笑。阿凡提,这个维吾尔等人民精心塑造的民间艺术形象,集中体现了我国劳动人民的智慧和理想,是各民族精神美的结晶,它所蕴涵的丰富而高品位的美学价值将越来越受到世人的重视。

在简要地论述丝路著名机智人物纳斯尔丁·阿凡提之后,我们还要提一下"活着的阿凡提"——维吾尔族当代著名机智人物艾沙木·库尔班。

艾沙木·库尔班,1927年出生于新疆伊宁县维吾尔族一个手艺人家中。读过四年书,因家境贫寒,辍学随父做小买卖。他的父亲库尔班和祖父司马依,都长于辞令,喜说笑话,是当地有名的诙谐者和笑话员。他们常被请去参加民间举行的各种"麦西热甫"和婚礼,每逢此时小艾沙木总是形影不离,受到熏陶。解放后,多才多艺的艾沙木当了伊宁县文工团的演员,后长期下放到农村人民公社当社员,也参加了业余文工团。1980年冬,艾沙木被安排在伊宁市文化馆工作。1980年9月,他作为特邀代表,出席了新疆维吾尔自治区文学艺术工作者第三次代表大会,被选为中国民研会新疆分会理事。艾沙木长时期和劳动人民生活在一起,受到维吾尔族机智人物阿凡提故事传统的深刻影响,加之他观察深刻,机智聪颖,诙谐幽默,敏感性强,他编的大量笑话在当地人民群众中广泛流传。1982年,赵世杰等学者在流传和发表的五百多篇笑话基础上翻译整理选出一百多篇,编成《艾沙木笑话选》,由新疆人民出版社出版。

《艾沙木笑话》,维吾尔语音译为《艾沙木蓝特盘》。"蓝特盘",直译是"奇谈轶事",是维吾尔族民间文学中一种短小精悍、幽默风趣的讽刺文学形式。艾沙木视"蓝特盘"为人生七十二种手艺之外的"第七十三种手艺",是人类生存必不可少的特殊艺能。因此,他的笑话内容广泛、具体,充满生活气息和时代精神,具有鲜明的维吾尔族民间艺术风格。

在思想内容上,艾沙木笑话反映了中国大陆社会主义时期广阔的社会生活画面,有着鲜明的时代感。特别是讽刺"四人帮"的笑话,在他全部笑话创作中占据着突出重要的位置。这些作品集中地反映了维吾尔族广大人民群众鲜明的政治态度和审美观点,少有虚构和夸张,现实性很强。此外,在艾沙木笑话中还有一些反映人民内部矛盾,涉及面较广的作品,如《什么是真理的标准》、《人的脾性》、《卖刨子刃儿》、《鬼见了也怕》等。这里有对保守自私、投机取巧、迷信愚昧旧思想的嘲讽和抨击。

在艺术上,艾沙木善于选取那些生活中常见的,与自己关系密切的甚至大多

为亲自经历过的事情，用幽默诙谐的语言说明某种道理，使抽象的说教寓于具体生动的艺术形象之中，造成一种轻松幽默，充满喜剧情调的氛围。在结构形式上，艾沙木笑话在交代情节的基础上，最后运用一句或一段充满智慧的话，点出笑话的题眼，犹如相声中铺平垫稳后的“抖包袱”一样，一下揭了底，产生出强烈的喜剧效果。上述的几个例子都属于此类。

艾沙木被人誉为是“活着的阿凡提”，从他作品的思想到艺术，鲜明而强烈地令人感受到维吾尔族人民的心理素质和民族特点，感受到和阿凡提故事一脉相承的民族文化传统。艾沙木是用维吾尔族独有的机敏的目光来观察生活，用他自己的思维方式来思考问题，用民族化、大众化的“现代阿凡提”式的“蓝特盘”来表达自己的思想感情。因此，他的笑话“比较充分地表现了维吾尔族人民的心理素质，使他的笑话具有一种内在的、独特的、浓烈的民族色泽和民族化的道德情操”[①]。是阿凡提故事传统形式在当代维吾尔族人民精神生活领域中的新发展。

作为维吾尔族民间故事中的艾沙木笑话，也具有丝路民间文学的传承性和集体性的属性。艾沙木虽为当代人，但他的轶事趣闻一旦传到别的民族那里，也不免作为传说人物看待，人们也不由将另外地区听来的笑话算作他的故事。在他那五百多个故事笑话中，有维吾尔族古老的口头承传，有他父辈遗留下来的，也有他搜集、加工、创作的当代人的轶闻趣事。正像阿凡提一样，艾沙木是维吾尔族人民智慧的化身，他不过是将流传在人民生活中的思想精华、智慧睿语，总其大成罢了。

① 赵世杰：《艾沙木笑话选·译后记》，新疆人民出版社，1982年版。



第四章　丝绸之路民族英雄史诗

史诗(Epic),即英雄史诗,又称英雄叙事诗。在丝路民间文学艺术宝库中,它大约是最为引人注目的一种诗体文学样式。丝路英雄史诗是一种特定文化历史范畴的文学现象,它产生在西域早期野蛮—文明时代的历史转型的文化土壤中。其上端可接原始氏族社会末期,整个西域奴隶制社会阶段是其形成、发展的鼎盛、成熟期。其下端甚至可延伸到西域封建社会前期。它几乎囊括了西域整个"英雄文化"时代所出现的民族迁徙、民族战争和民族英雄光辉业绩等一系列重大事件。一部民族的英雄史诗,往往是该民族在特定时期的一部形象化的历史,是这个民族文化精神形成发展期的活化石。它以民间口头传说的艺术形式,跨越过世世代代历史的时空界限,是一个民族历史、政治、经济、文化以及社会生活等知识的总汇,是一个民族英雄文化的百科全书。在丝绸之路的几乎所有的民族,都产生过该民族值得骄傲自豪的英雄史诗。在这些英雄史诗中,他们以其高大的英雄形象,折射出西域各民族的精神个性,树起了一座座民族英雄文化的丰碑。

第一节　丝绸之路民族英雄史诗产生的背景及其地位

丝路英雄史诗产生于西域早期社会的"英雄时代"。它是原始社会末期到奴隶社会这一特殊历史阶段英雄文化的结晶。还是让我们在世界文化的某些范围内看看英雄史诗形成和发展的种种背景吧。

早在公元前3000年,在世界文明的发祥地之一的巴比伦的苏美尔时期,就已经产生和流传着世界上最古老的史诗《吉尔伽美什》。半人半神的英雄吉尔伽美什,既有着早期苏美尔部落酋长的英雄本色,又有专横暴戾、恐惧死亡等巴比伦奴隶主贵族、祭司所加工、篡改的特征。史诗中英雄主人公的那种敢于向大自然



和神魔作斗争的大无畏英雄气概，典型地代表着原始社会末期到奴隶社会初期“英雄神”的文化特征。

公元前12世纪到公元前8世纪，在欧洲巴尔干半岛南端的古希腊产生了“英雄时代”。在这个氏族社会开始瓦解，向着奴隶社会过渡的历史转换时期，伟大的行吟诗人荷马搜集整理和创作出不朽的英雄史诗《伊利亚特》和《奥德赛》。尤其在《伊利亚特》中，塑造了两个敌对的英雄形象阿喀琉斯和赫克托耳，着力抒写了他们骁勇善战，不怕牺牲，充满着力量和智慧的英雄品格。史诗艺术地反映出古希腊迈锡尼时代军事民主制社会生活中崇拜英雄的尚武时代风尚，真实而生动地展示出由氏族社会向奴隶社会过渡的历史时刻，英雄文化给古希腊民族带来的种种冲击和震荡。

到公元前4世纪左右，在东方古印度产生了反映公元前5世纪前后奴隶制社会生活的规模宏大的史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》。前者主要描述了弱小的般度族与强大的俱卢族之间正义与非正义的斗争，形象地再现了古代印度自原始社会瓦解到奴隶社会形成时期氏族上层内部的斗争，热情地歌颂了“伟大婆罗王的后裔”英雄们的丰功伟绩。后者被世人称为“印度的《奥德赛》”，主要讲述了古代印度高萨罗国的王子、英雄罗摩的冒险经历，是一首富有浪漫情调的英雄颂歌。

到了中世纪，历史进入了封建社会产生、发展和鼎盛时期。史诗赖以生存的社会土壤日渐消亡，如上所述的那种英雄史诗的黄金时代一去不复返了。但是，“英雄文化”以其强有力的惯性，仍不断积淀在东西方各民族“英雄崇拜”的心理深处，在英雄共识的民间文学沃土上，继续开放出各具民族、区域、社会历史风貌的英雄史诗之花。如，拜占庭的《第格尼斯·亚克里特》，英国的《贝奥武甫》，冰岛的《埃达》和《萨迦》，法国的《罗兰之歌》，西班牙的《熙德》，德国的《尼伯龙根之歌》，俄罗斯的《伊戈尔远征记》和芬兰的《卡列瓦拉》等。以上史诗虽产生于中世纪封建社会，但其中大多反映了奴隶社会末期至封建社会前期，各民族英雄反抗异族侵略、爱国爱民、追慕自由幸福的进步思想，渗透有这些民族早期英雄文化的深刻影响，折射出这些民族熠熠闪光的英雄性格。

纵观以上世界文化范围内的一些民族史诗，可以基本得出这样的结论：英雄史诗是在一种特殊的“英雄文化”背景下形成的，其产生和发展一般在人类社会由原始氏族社会末期到奴隶社会整个历史阶段。丝路各民族的英雄史诗概属如此。如果对丝路英雄史诗的背景作一番考察分析的话，我们就会看到构成这种背景的西域英雄文化具有以下重要特征：

其一，时代风尚：尚武。社会心理：渴慕英雄，凭借武力建功立业。

西域早期社会的英雄文化源于原始氏族社会具有生存竞争性质的部落战争，滥觞于崇尚勇武的时代风尚。由于生产力的不发达，人兽之争，部落之间的仇杀械斗经常发生，人们还缺乏足够的力量来抵御天灾人祸和战乱带来的各种困

扰。因此，崇尚勇武，崇拜英雄，成为维护本民族本部落的生存和利益，以抵御外来侵略争夺社会财富的一种重要的社会精神需要和时代风尚。在这种社会生活特殊的价值取向中，渴慕英雄以武力建功立业成为当时普遍的社会心理，同时这也是用以衡量民族部落自身和民族英雄的唯一重要的价值尺度。丝路各民族英雄史诗中的英雄人物，如哈萨克族的阿勒帕梅斯、阔布兰德，柯尔克孜族的玛纳斯、赛麦台依、凯涅尼木等，蒙古卫拉特人的江格尔、洪古尔，维吾尔族的乌古斯等，都是神勇过人，在血与火的厮杀征战中建功立业，赢得本民族的认同和尊敬，而成为民族英雄的。这种崇尚勇武的时代风尚和渴慕英雄以武力建功立业的社会心理是构成英雄文化的重要条件，也是由此形成英雄史诗的特定背景。

其二，社会历史背景：民族的大迁徙、大征战。

西域早期社会的英雄文化是丝路各民族先民为了生存被迫历经艰辛的大迁徙和为了民族利益流血征战的社会历史背景下形成的。翻开丝路一部部英雄史诗，你会发现，史诗中的英雄都是在面临民族劫难的生死存亡关头应运而生的。史诗中所蕴涵的深沉悲愤的民族情感，所迸射出来的英雄主义火花，无一不寄寓在民族的大迁徙、大征战的历史土壤中。如，哈萨克族古老的英雄史诗《阿勒帕梅斯》、《克里木的四十位英雄》等，真实而艺术地反映出早期哈萨克人为维护本部族利益同喀尔玛克人[1]的冲突和斗争，再现了哈萨克在历史上走过的艰难痛苦而曲折的道路。历史上，血与火的征战始终伴随着哈萨克民族的形成和发展。自13世纪以来，部属西蒙古的卫拉特人在强大的成吉思汗远征军的威慑下，频频进入早期哈萨克人占据的钦察汗国和察合台汗国地域。激烈残酷的战争，在客观上促进了各部族的融合与分裂，出现了蒙古部族的突厥化和哈萨克民族的形成。哈萨克各部族争生存、求发展的斗争如火如荼，涌现出许许多多的英雄人物，创造出许许多多的英雄业绩。在此起彼伏战事不断的钦察汗国和察合台汗国时期，产生和流传着一部部感天地、泣鬼神的哈萨克族英雄史诗。同样，在英雄史诗《江格尔》中也反映出早期卫拉特部族为了生存和发展被迫迁徙的历史史实。历史上约在明朝末年，卫拉特四部之一的土尔扈特部曾有过一次令人难忘的著名的民族大迁徙。当时土尔扈特人不堪忍受邻近准噶尔部的骚扰，被迫西迁到额济勒河（今伏尔加河）下游一带。后由于沙俄的歧视压迫，加之思念故土，遂于1771年初又返回中国伊犁地区。在东返途中不断遭到沙俄军队的拦截，加之伏尔加河水泛滥，人员和马牛畜群财物损失惨重，迫使一部分人滞留在俄国境内（今称为卡尔梅克人）。其余人马历尽艰辛返回伊犁。这场土尔扈特部族空前的民族大迁徙，为史诗《江格尔》的流传和发展留下了重要的历史契机，丰富和强化着《江格尔》所焕发出来的那种为实现和保卫"宝木巴"理想国的百折不挠的英雄主义光辉。

[1] 在哈萨克族历史和英雄史诗中，"喀尔玛克"一词，原本是中亚突厥各部对卫拉特蒙古族的一种称呼，后来成为一种带有敌意的贬称，泛指同哈萨克敌对的外族。



其三,英雄观的衍变:由早期同自然搏斗的英雄神衍化为后来同异族斗争的民族英雄。

在西域原始氏族社会里，人们的精神生活相当一部分集中在对英雄神的崇拜上。“英雄”都是一些为了民族部落的生存而与恶劣的大自然进行殊死搏斗的巨人。在英雄神话和传说中,他们往往被赋以“神格”,英雄神即氏族英雄,同时也被视为氏族祖先。人类在早期的生活实践中不断战胜自然,显示出人类自身的力量和价值,是这一时期人们英雄观的主要实质内容。在维吾尔族兼有浓重神话、传说色彩的史诗《乌古斯可汗》中,半人半神的英雄乌古斯杀死了残害人畜的怪物独角兽,即是这类英雄观的典型代表。随着历史的发展,氏族社会解体进入了奴隶社会,人们的精神生活从混沌朦胧进入了文明,古老的英雄神让位于超人的人间英雄。英雄观较之以前丰富和扩大了。在这样一个新的英雄时代,对自然的征服欲已日渐成为过去,取而代之的是为了维护本部族的生存、发展和利益,抵御异族的入侵,以更加积极主动的姿态去谋取更多的财富和生产生活资料,人与人之间、民族与民族之间的战争成为解决这一切的最直接有效的途径。在古代西域一个相当长的历史时期,战事频繁,人们由崇拜能杀死猛兽的神话英雄衍变为崇敬能征服敌人的部族英雄。英雄观发生了质的飞跃。在这个新英雄时代里,谁能征善战,谁就当之无愧成为本部族的英雄。男子的天职,是为部落、为民族而战;男子的最高美德即是勇武善战;男子的终极追求,是在战争中建功立业,摘取荣誉桂冠。这种英雄观代代相传,渗透积淀在各民族的心理深层,形成了尚武好勇的民族品格,造就了阳刚开放型的丝路英雄文化。在这种文化氛围中,流传在西域的各民族英雄史诗,尤其是其中著名的英雄人物,诸如玛纳斯、江格尔、洪古尔、乌古斯、阔布兰德等至今还为人们所津津乐道,就不足为奇了。

以上我们对形成丝路英雄史诗的文化背景作了一番简要的论述,旨在说明,英雄文化对英雄史诗的形成和发展是何等重要。到此,我们不由联想到在我国史诗研究领域至今未形成共识的一个问题:同样面对抗击异族入侵,求生存求发展的历史背景,中原的汉民族却为什么基本没留下史诗?[①]究其缘由颇为复杂。

一是中原汉民族“英雄崇拜”观念过早淡漠、失落,“英雄时代”过早淹没在早熟的封建社会制度中。众所周知,华夏民族经历了氏族社会衰败瓦解进入了夏、商、周等朝代的奴隶制社会后,于公元前3世纪初就已跨入了封建制社会。与西域的社会形态相比，产生英雄文化的原始社会末期到奴隶制社会这一特殊的历史阶段远没有那样久远。加之早熟的封建社会的到来,使得汉民族的英雄文化尚未发育成熟便中途夭折,导致祖宗崇拜迫不及待地取代了英雄崇拜。审视上古时期

① 关于汉族没有英雄史诗的研究,近年来有了新的突破。据钟敬文先生称,已经挖掘整理出反映古代社会斗争题材的史诗作品《钟九闹漕》等。见钟敬文先生的《祝贺<中国史诗研究>出版》一文,《中国史诗研究》1991年第一期,新疆人民出版社,1991年版。

的一些文学作品莫不留下种种遗憾：如鲧禹治水的神话、夏启驱逐伯夷以自立的传说等，本可衍变为大史诗的题材，但这些英雄却沦落为夏民族的祖先。本应活跃于整个汉民族原始文化圈内的英雄，却被局限为一家一室之祖。这就大大削弱了他们本身应该发出英雄主义光辉的社会文化影响。再看先秦《诗经》中的《公刘》、《生民》等篇，亦流于一家一姓的英雄传说，而不具备史诗的品格。随着汉民族封建社会制度的稳固和完善，家族祖宗崇拜愈演愈烈，那种以超越家族、全民族为一整体的英雄崇拜的文化心理基础日趋销蚀，英雄史诗这座宏伟的民族艺术殿堂就很难在消极、封闭、松散的社会、文化沙滩上建立起来了。

二是中原汉民族的历史意识和伦理意识等较之西域诸民族过早成熟。这虽一面是文明、进步的标志，但对史诗来说，汉民族那些具有英雄特征的神祇悄然转化为古代传说人物和伦理符号，却不能不是件憾事。随着社会的进步，加之儒家"不语怪力乱神"的谬误，在汉族古代英雄神的身上，英雄特征日渐消亡，英雄神话和英雄传说被浸透伦理规则和历史秩序的"古史"和经书所代替，一切都被历史化、伦理化了。看看古籍《山海经》和《淮南子》就会明白，汉民族神话意识过早衰亡，史诗意识未能产生的原由所在。另外，在汉民族精神生活的历史化、伦理化过程中，生成了尊崇"有德者"而非"有力者"，膜拜"权力"而非"武功"的文化传统。这种传统使其上古的英雄神话、英雄歌谣等经文人的加工改造，很快纳入历史轨道，以尽快褪去洪荒诡谲之色，以符合伦理条律和社会规范。但西域民族与此相反。当汉民族文化早已历史化、伦理化后，西域诸民族仍还沉醉于浓烈的神话氛围中。他们不仅在英雄时代编织了种种英雄神话般的歌谣，而且在历史后期的发展过程中，也极力将一些民族的史迹"神话化"、"传说化"，以期回归原始，返璞归真。西域民族的这种钟情于神话，崇尚于英雄的独特的文化传统，是其产生大量英雄史诗的重要原因。

三是史诗的形成需要一个民族大迁徙、大征战的背景，而汉民族就民族整体来看似乎少有这个背景。在古代，中原汉民族主要定居在中原、华北、华东等区域，地理环境相对优越，农产富足，无须为衣食而远征他乡，以掠夺生产生活资料来谋取生存。另外，汉民族人口众多，生存空间大。加之生产力水平较高，小范围的天灾人祸不会波及全民族的生存。这样，他们既萌生不了因生存的"远虑"而进行扩张的心理动力，又不会因生活的"近忧"而导致全民族的迁徙。再之，汉民族主要从事相对封闭稳定的农耕经济，一代复一代的小农经济生产方式，形成了汉民族的"故土"情结。全民族性的依恋故土，即使生存危机时也只是短暂离乡，最终都要落叶归根，这种自足、封闭的民族心态很难与西域民族的那种自由、开放的文化心态相契合，当然也就谈不上滋生于英雄文化土壤中的史诗了。

以上对中原汉民族没有存留英雄史诗问题作了粗陋的探索，旨在从反面说明西域各民族英雄史诗形成的特殊文化背景和社会历史条件。我国古代西域是产生"英雄"的地域，西域各民族要讴歌自己的民族英雄，而史诗正是合乎"英雄



文化”价值取向的最好的艺术形式。在我国各民族民间文学的长河中，西域民族英雄史诗数量之多，篇制之巨，审美价值之高，令世人瞩目。它孕育的那种西域民族独特的英雄精神和创造出的独具特色的英雄文化风貌，对我国乃至世界各民族的精神生活和文化传统起着越来越不容忽视的作用。

丝路英雄史诗在西域民族文化史上的意义是难以估量的。它作为民族历史文化遗产的重要组成部分，激励民族的精神和信心之外，就文学而言，其地位在文学形式中也是最为显赫和重要的。一方面，它的产生和发展容纳和连接着丝路民族的英雄神话、英雄传说、民族起源和迁徙歌谣以及民间叙事诗，使之从内容到形式上为史诗的创作做好了充分的准备；另一方面，它作为丝路民间文学成熟的标志，对后世民间文学的丰富和发展，对民族作家文学的开创和发展，奠定了深厚坚实的文学基础，提供着从民族的精神风貌到形式技巧种种丰富的文学养料。下面我们还是具体地看看史诗作品吧。

柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》是我国著名的三大史诗之一。它的形成和发展与柯尔克孜其他民间文学形式有着密切的关系。弄清这种关系，对确定《玛纳斯》的文学地位是至关重要的。

《玛纳斯》与英雄传说《阿勒普玛纳什》。近些年来，国内外学者发现《玛纳斯》与阿尔泰民族中流传的英雄传说《阿勒普玛纳什》有多处相似之处。人名相似。“阿勒普”在古突厥语中为“英雄”，“玛纳什”的“什”与“玛纳斯”的“斯”只有地域方言发音的细微差别。英雄传说中的玛纳什与史诗中的玛纳斯系同名英雄。在形象外貌的描写上也颇为相似。两位英雄都有着巨人般的外貌，玛纳什是位半人半神的英雄，具有超人的神力；玛纳斯虽已人格比了，但他依然不同凡响，具有神力。另外，经过比较研究发现两部作品在内容和情节安排上都有许多相似之处，如英雄酣睡母题、英雄之父祈子母题、英雄成婚母题以及英雄死而复生、亲属背叛等母题。上述可以看到，英雄史诗《玛纳斯》脱胎于英雄传说《阿勒普玛纳什》的清晰脉络和鲜明印迹。诸如此类的承传关系在西域其他民族中也有，如哈萨克英雄史诗《阿勒帕米斯》与英雄传说《帕米斯·碧拉克》也有着明显的渊源关系。

《玛纳斯》与神话《四十个姑娘》和“卡依普山仙女”。神话是产生史诗的土壤。在《玛纳斯》中交织有许多优美动人的神话传说。如开篇讲述了柯尔克孜族的族源神话《四十个姑娘》。史诗引用这一古老的感孕神话目的是为了追溯英雄玛纳斯的家族谱系，以显示出身的高贵。此外，作品在颂扬英雄功绩的同时，还为人们展现出一个富有浓厚神话色彩的“卡依普山仙女”世界。这些仙女，有的是巾帼英雄，帮助英雄克敌制胜；有的嫁给玛纳斯家族的英雄为妻，以尽凡人女性之情；有的在英雄遇难之时竭力相救，使之死而复生。这些仙女能幻化出飞禽般的飞翔能力，具有使人死而复生的神力，能征善战，是英雄的妻子和保护人。总之，具有古代萨满神话中女萨满所具有的神力和特征。这说明，史诗《玛纳斯》与早期柯尔克孜人的神话关系密切。可谓是神话构成了史诗中不可缺少的有机部分，史诗合理



图 26　玛纳斯演唱传人居素甫·玛玛依

地丰富和发展了神话。

《玛纳斯》与民间叙事诗《艾尔托西吐克》等。《玛纳斯》作为一部活形态史诗，在形成和发展中受到了其他柯尔克孜英雄叙事诗的影响，尤其是史诗中的英雄和一些重要人物的原型，多为柯族其他独立成篇叙事诗的主人公。如，玛纳斯的附属汗王托西吐克其原型为《艾尔托西吐克》中的主人公；精通魔法的考少依汗原型为《考少依》主人公；赛麦台依的情敌和对手托勒托依原为《托勒托依》中的主人公；卡里玛克首领交劳依汗原是《交劳依汗》中的主人公，等等。

柯尔克孜民间文学对史诗《玛纳斯》形成与发展的影响，除了体现在人物与情节等内容方面，还体现在语言和表现手法等方面。这正如一位学者所说："《玛纳斯》是一部围绕着一个民族英雄玛纳斯的形象，描述特定的时间范畴，集中了柯尔克孜民族所有的神话、各类故事和传说的百科全书。"[①]我们以《玛纳斯》为例，简要地阐述了史诗与其他民间文学样式的渊源关系。从中可看出，史诗在西域丝路民族民间文学中占据着举足轻重的地位。从某种程度上看，它是神话、传说、民间叙事诗等民间文学的集大成者。一个民族具有恢宏而完美的英雄史诗，标志着这个民族的民间文学已经发展到了成熟的阶段，这对后世文学(包括作家文学)的发展也具有深远的影响。在西域文化史上曾经拥有一个史诗的时代，这是西域各民族的骄傲。它使得丝路西域文化能在一个较高的层次上汇聚往昔文学的精华，以形成较高文学品位的文化传统，使后世文学不断得到受益，促成一个又一个文学大潮的到来。

第二节　丝绸之路民族英雄史诗的思想内容和艺术特征

我国古丝绸之路曾经有过光辉灿烂的英雄时代，产生和流传着各民族众多的英雄史诗，特别在草原游牧民族中形成了史诗群。这些丝路民族的英雄史诗，是在他们早期社会生活"英雄文化"的艺术氛围中，以长篇的韵文体制，表现各民族为求生存争发展，以部族战争为中心的复杂而悲壮的历史生活画卷，歌颂了民族英雄，弘扬了民族精神，形成了一种丝路文化中独特的文学传统。

我国丝路英雄史诗较多存在于西域草原游牧民族中，其影响也较大。在哈萨

① 〔苏〕B·M·日尔蒙斯基：《突厥史诗》中的《玛纳斯》章节，见《中国史诗研究》1991年第一期，新疆人民出版社，1991年版。



克族中，著名的英雄史诗主要有：古老的英雄史诗《阿勒帕梅斯》、《阔市兰德》等；较晚的英雄史诗有《英雄塔尔根》、《克里木的四十位英雄》、《康巴尔》等。前者具有较多神话幻想色彩，最早可追溯到遥远的乌孙、康居、克烈时代，作品中较多保留有“神”的古代意识观念；后者少幻想色彩，具有更多的现实写实因素。在这些史诗中，最具代表性的当推《阿勒帕梅斯》和《克里木的四十位英雄》。

《阿勒帕梅斯》是哈萨克古老的英雄史诗，至今仍在哈萨克民间口头流传，且有手抄本传世。有的学者认为，该作品是从《先祖阔尔库特书》的《巴依勃尔其子巴姆瑟·巴依拉克之歌》派生形成的。其源头可追溯到哈萨克原始初民父系氏族公社解体时代产生的英雄叙事性歌谣，这些歌谣曾分别流传于乌古斯和洪吉剌惕诸部、克普恰克诸部；也有学者认为，史诗的产生最初同突厥汗国时居于阿尔泰山南坡的诸部落有关。

《阿勒帕梅斯》主要讲述了主人公英雄阿勒帕梅斯为保卫家乡、部落和亲人同喀尔玛克英勇斗争的故事。主要情节如下：洪吉剌惕部的巴依勃尔虽收有养子乌勒坦，但直到老年终没有自己亲生的后代。巴依勃尔携妻阿娜勒克外出求子，后来阿娜勒克在墓地过夜。神灵托梦。不久生下一男一女，阿勒帕梅斯和妹妹喀尔勒哈什。巴依勃尔大喜，与谢克持部的朋友萨尔拜为孩子阿勒帕梅斯和古丽巴尔申订下了襁褓婚。后来，萨尔拜担心将来阿勒帕梅斯万一有意外，其女古丽巴尔申就可能按“兄（弟）终弟（兄）继其妻”的习俗被乌勒坦接替过去，于是举部迁徙到喀尔玛克的地方。阿勒帕梅斯长大后去寻找美丽的古丽巴尔申，结果同喀尔玛克的汗喀拉曼遭遇。阿勒帕梅斯战胜了喀拉曼，立岳父萨尔拜为汗，娶了古丽巴尔申返回自己部落。阿勒帕梅斯刚一回来得知喀尔玛克汗塔依射克抢劫了巴依勃尔的牲畜，立即征伐塔依射克。塔依射克梦见阿勒帕梅斯到来，派巫婆用计活捉了阿勒帕梅斯。阿勒帕梅斯刀枪不入，火烧不死，塔依射克将其打入地牢，想活活饿死他。阿勒帕梅斯在地牢里关了七年之久，后在牧羊人捷库瓦特和塔依射克汗之女喀拉柯孜阿依姆援救下逃出地牢。阿勒帕梅斯战胜了塔依射克，立牧羊人捷库瓦特为该部的汗，娶喀拉柯孜阿依姆为妻。这时，阿勒帕梅斯梦见乌勒坦反叛，部落里的亲人遭受大难。阿勒帕梅斯返回部落，惩罚了乌勒坦，解救了亲人，拯救了部落。这部作品热情讴歌了

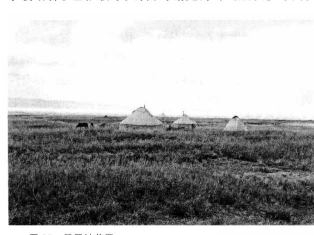


图 27　巴里坤草原

阿勒帕梅斯不畏强暴和勇于反抗侵略的英雄壮举，鞭挞了喀尔玛克的汗们发动不义战争的罪恶，表达了哈萨克民族要求自由、和平与安定的愿望。

《克里木的四十位英雄》，这是一部哈萨克族多部头的较大规模的英雄史诗，被人誉为是"哈萨克的《玛纳斯》"。史诗由多个具有独立地位的英雄所创造的英雄事迹构成，按照这些主人公之间的人物关系，主要包括：(1)英雄昂沙拜及其子孙后代们的英雄史诗，即《昂沙拜》、《帕尔和帕利亚》、《英雄额德格》、《努拉顿》、《木萨汗》、《奥拉克和玛玛依》、《喀拉赛和喀吉》等。(2)英雄喀拉冬及其后代们的英雄史诗，即《喀拉冬》、《朱班尼什》、《隋因格什》、《英雄别吉斯》、《柯吉斯》、《贴吉斯》、《塔玛》等。(3)其他英雄及其后代的英雄史诗，主要有《阿克卓纳斯之子额尔切涅斯》、《玛纳沙之子图雅克拜》、《克德尔拜之子阔布兰德》、《阿依萨之子阿合篾特》、《英雄阿拉乌》、《申帖木尔之子托列汗》、《英雄阔萨依》、《帖拉俄斯》、《阿巴特》、《托阿依》、《阿桑·海鄂》、《英雄艾蔑特》、《英雄柯克谢》、《喀孜吐干》、《柯尔之子苏勒坦》等。《克里木的四十位英雄》以反对内部分裂和抗击外部扩张势力为主线，歌颂了近40位英雄的光辉业绩，反映了自13世纪钦察汗国建立前后直到19世纪的哈萨克历史和社会面貌，被人称为"哈萨克的《玛纳斯》"。这部作品在哈萨克英雄史诗中占有重要地位，可谓集大成之作。在哈萨克史诗发展过程中，它在一定程度上体现着由分散向集中、由单部向多部、由单线向多元发展的艺术趋向，使哈萨克史诗向着序列化、系统化方向发展，是其成熟的标志。

在丝路英雄史诗中，成就最大，地位最显赫的要数柯尔克孜族的《玛纳斯》(八部)、蒙古卫拉特部的《江格尔》。这两部恢宏壮丽的史诗，是丝路各民族英雄史诗中的扛鼎之作，大大提高了中国民间文学在世界文学中的地位。关于此，下面有专节介绍，在此不一一赘述了。

此外，维吾尔族的《乌古斯可汗》也很著名。关于此，我们在前面的"神话"和"传说"章节中重点提及过。其实作为早期英雄史诗，《乌古斯可汗》无论从所反映的英雄乌古斯诞生、成长、征战等内容，还是韵文体制的形式，更符合早期英雄史诗的范畴。只是它所弥漫出的浓重神话气息和"口传历史"的传奇色彩，促使我们将其提前讲述介绍罢了。

除了以上著名的英雄史诗外，在各民族中还有一些颇具影响的英雄史诗或接近史诗体制的作品。如，柯尔克孜族的《库尔曼别克》、《英雄托什吐克》；乌孜别克族的《阿勒帕米西》、《坟墓中生的孩子》；达斡尔族的《阿勒坦噶乐布日特》、《绰凯莫日根》等。

丝路英雄史诗大体产生在恩格斯称之为"军事民主制"时代，或"英雄时代"[1]。在这个由氏族社会向奴隶社会转换的历史时期，氏族、部落已经发展成为由少数人统领的具有国家雏形的贵族集团。这些集团为了生存和发展，从过去与大自然

① 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社，1972年版。

的对抗斗争衍变为集团与集团之间、部族与部族之间的征战。古代西域社会各民族的英雄史诗正是在这种社会历史背景下形成的。这正如高尔基说的那样,"征服大自然的初步胜利,唤起了他们的安全感、自豪心和对新胜利的希望,并且激发他们去创作英雄史诗"①。随着生产力的发展,早期部族征服自然的危害已逐渐成为次要的事情,而反抗外部异族的入侵、掠夺的部族战争则上升为那个英雄时代社会生活中的头等大事。从这个意义上看,丝路英雄史诗所反映的中心内容即各民族先民为维护生存和自身利益所发动的频繁和激烈的部族战争。翻开一部部丝路英雄史诗,我们看到,部族战争是其描写的中心题材。柯尔克孜史诗《玛纳斯》,主要讲述了英雄玛纳斯家族为保卫民族生存权利,前仆后继,与卡勒玛克人展开的惊心动魄的战斗;卫拉特蒙古族史诗《江格尔》,记叙了卫拉特部族在英明圣主江格尔统领下,为保卫"宝木巴"理想国与前来进犯之敌芒乃可汗、黑那斯、恶魔蟒古斯等进行的一次次悲壮的反侵略斗争;维吾尔族早期史诗《乌古斯可汗》,更是以充满神话色彩的笔触叙述了乌古斯大军在苍狼的引导下,征讨阿勒通汗、乌鲁木、女真等部落,分封称王的英雄业绩。此外,像哈萨克史诗《阿勒帕梅斯》、《阔布兰德》,乌孜别克史诗《阿勒帕米西》、《坟墓中的孩子》等,都无一例外地以浓墨重彩抒写为捍卫民族生存权利,抗击异族入侵的部族战争。总之,部族战争是丝路英雄史诗产生的社会历史基础,是其反映的主要内容。在那响彻战斗号角和厮杀声的西域古代社会里,以再现部族战争为已任的英雄史诗,以其悲壮、激越的铿锵之声奏响了丝路英雄文化的最强音。

与部族战争紧密相连的是部落民族英雄。因此,驰骋疆场、勇敢征战的民族英雄,是丝路英雄史诗最主要的歌颂对象。在那些以英雄主人公命名的英雄史诗中,民族英雄始终处于整个史诗人物塑造的中心和突出地位。作品着力突出他们一系列的英雄性格:为实现民族理想,捍卫民族利益,赴汤蹈火,历经磨难而在所不惜(《江格尔》中的江格尔和洪古尔);面对强大敌人的掠夺剿杀,英勇不屈,刚烈坚毅,奋勇还击。为了弱小民族的生存、发展和强大,把头颅系在枪尖刀刃上,一代又一代地进行殊死的搏斗(《玛纳斯》中玛纳斯及其后代英雄);勇敢、正直、忠诚、珍惜友情、嫉恶如仇、热爱土地和人民、不畏强暴(《阿勒帕梅斯》中的阿勒帕梅斯、《阔布兰德》中的阔布兰德等);这些英雄人物大都有着非凡的身世和经历。他们既是生活在现实土地上的民族英雄,具有普通凡人的感情和性格特征,同时也常常表现出超乎常人的神性和非凡的功能。纵观丝路英雄史诗中英雄人物的塑造,大体经历了由神到人的衍变轨迹。在一些早期的史诗中,英雄有较浓重的英雄神的痕迹。如乌古斯,无论是半人半兽的外貌,还是具有神威法力的征战功绩,给人更多的是一种英雄神话和英雄传说中神的图腾崇拜的印痕。在后来的大量史诗中,英雄身上的神气愈来愈少,注入了更多的人的思想性格和感情。

① 高尔基:《个性的毁灭》,《论文学》续集,人民文学出版社,1958年版。

如玛纳斯、江格尔、阿勒帕梅斯等，他们除了神授天命的诞生，危难时刻神的佑助外，他们的成长、征战，甚至爱情和婚姻都如凡人一般充满着曲折坎坷，具有现实英雄那种历经磨难，奋斗不已，最终胜利的经历。至于再后来的一些史诗中的英雄（严格地说，已属于歌颂英雄业绩的叙事长诗），已完全没有神的痕迹，而是以历史生活中某一位真实存在过的民族英雄为人物原型。如哈萨克的《英雄阿尔卡勒克》，即是讲述18世纪末19世纪初生活在我国阿勒泰地区的哈萨克英雄巴特尔，领导人民抗击准噶尔侵略扩张和反抗哈萨克贵族阿吉残暴统治的起义斗争。

在丝路英雄史诗中，对英雄的塑造在叙事框架中基本形成了以下模式：英雄的父母、英雄的诞生、英雄的成长、英雄的婚姻、英雄的落难、英雄亲友背叛等。这些在作品中又表现为一系列母题：无子嗣者受歧视——求子——英雄特异诞生——英雄特异成长——英雄初露锋芒——婚姻考验——英雄落难——英雄沉睡——英雄再生——英雄复仇——英雄结盟、胜利等。这些母题编织着英雄主人公富有传奇色彩的身世和经历，构成了英雄形象赖以存在发展的情节载体，成为流传后世的最富于艺术生命力的环节和片断，这些英雄母题源于西域早期社会生活、制度、习俗和信仰，浸透着原始宗教观念（如萨满教巫术观念），程度不同地具有某种神话象征涵义，表明史诗与神话、传说等民间口头文学的渊源关系。另外，随着现实生活和人们观念的变化，以及人们艺术视野的扩大，这些古老的英雄母题也在悄悄地寻找着新的现实生活为支点，积淀在民族心理深处，显露在如英雄叙事长诗这样一些晚近时代的民间文学形式中，最终衍化为一种英雄原型的文化传统，顽强地表现在近现代民族“英雄文化”的种种礼仪和艺术活动中。

马克思在《<政治经济学批判>导言》中指出，史诗至今“仍然能够给我们以艺术享受，而且就某些方面说还是一种规范和高不可及的范本”。作为一种规范和范本，丝路英雄史诗与丝路其他民族民间文学比较，在题材选择上，它反映了氏族社会末期和奴隶社会时期广阔的社会生活画面，显示出作品内容的丰富、复杂和广阔，在人物形象塑造上，它庄严而热情地塑造了一个个民族英雄，以人物性格的生动性和复杂性完美地象征着民族的性格和精神；在结构和表现手法上，它以其恢宏庞大的结构形式和多样化的表现手法，标志着丝路民间文学在艺术形式上已趋于成熟，达到了相当完美的境地；在艺术语言上，它融会了口头韵语和散文形式的精华，创造出一种壮丽雄浑的史诗般气势。总之，丝路英雄史诗在艺术上是成熟而完美的。尤其是它的结构艺术和表现手法，吸收、融会了其他民间文学的长处，达到了一个相当高的水平。

史诗般的结构，是衡量一部作品是否能称之为“史诗”的重要审美标志之一。结构宏伟、气势磅礴是所有史诗共有的。但丝路民族史诗在结构艺术上还有两点特质颇引人注目。

一是以人物为中心的结构方式。丝路英雄史诗大多以英雄人物活动的历程为中心环节。叙事情节的开端、发展、高潮、结局几乎都伴随着英雄人物的活动过



程而进行。如柯尔克孜史诗《玛纳斯》第一部，玛纳斯居于众多人物形象的中心，玛纳斯的故事构成了这一部叙事情节的主线。在后七部中，每部也均由玛纳斯家族中的一位后代英雄为结构中心，所有的事件和人物均围绕这位英雄展开。在卫拉特蒙古族史诗《江格尔》和哈萨克史诗《克里木的四十位英雄》中，其结构方式也大体如此。

二是在结构上具有一套相对固定的程式和套语，显示出民族说唱文学的特色。丝路英雄史诗除了有头有尾、由始及末的顺时连贯叙述方式外，在结构上常有赞颂英雄的序诗、楔子开头，以凯旋而归、酒宴祝捷、畅饮歌唱结尾，形成了一套较为固定的程式。这在《江格尔》等史诗中表现得尤为突出。另外，大量套语的运用，也成为描绘和铺陈英雄人物及其他的重要方法。如在《玛纳斯》中，形容英雄玛纳斯的定语在任何情况下不外乎以下四种：青鬃狼玛纳斯、苍狼玛纳斯、雄狮玛纳斯、坎霍尔（嗜血狂）玛纳斯。对玛纳斯外形的描绘也是惯用套语：眼睛像深深的湖泊，鼻梁如高耸的大山，胡须如苇草丛般零乱。对英雄的描绘有固定的套语，对敌人的描述也如此。丝路史诗结构上的这一特点，便于民间歌手的传唱，也便于听众的记忆，典型地体现出民间说唱文学的特色。

具有民族风格的多样化的表现手法，也是丝路英雄史诗重要的艺术特征之一。英雄史诗在很大程度上脱胎于英雄神话和英雄传说，加之长期在民间的口头创作和流传，使史诗中的英雄人物既是神奇的，又是现实的；既是真实的，又是理想的，它往往代表着一个民族的精神。人物塑造上的这种二重性反映在作品的创作方法和表现手法上，形成了神话、幻想与现实巧妙交织的明显特征。在古老的丝路史诗中，英雄半人半神，从诞生到成长、征战，无时不受到神的福佑，具有神奇的威力。但英雄的所作所为已摆脱了神话那种混沌、蒙昧的原始状态，而以体现民族理想与愿望的崭新姿态出现在历史的现实舞台上。《乌古斯可汗》等作品即是代表。在后来的史诗作品中，英雄人物身上的现实因素越来越明显，人物所赖以生存和活动的社会环境几乎就是民族生存发展的某一历史阶段的翻版。人们为了表达对理想的希冀，对心目中英雄的赞颂，给英雄人物赋予了不少神的法力。在《玛纳斯》、《江格尔》、《阿勒帕梅斯》等作品中，英雄既有民族精英的思想和品格，又有神赋予的威力。在具体的叙事过程中，一会儿将英雄置于为民族利益而斗争的惊涛骇浪中，一会儿又将英雄陷入神与仙人的境界中。将神话、幻想和现实巧妙地交织在一起，在弥漫着浓重宗教感情的神话氛围中，艺术地再现出玛纳斯、江格尔、阿勒帕梅斯等英雄以血肉之躯支撑自己的民族从血泊中站立起来的历史现实。

另外，浪漫主义的夸张，具有民族审美特征的兽形类比以及铺陈、拟人等表现手法也常造成丝路史诗亦幻亦真的艺术效果。浪漫主义的夸张在史诗作品中几乎无处不有，《玛纳斯》中玛纳斯家族中英雄的神勇、惊心动魄战斗场面的描绘；《江格尔》中英雄与英雄坐骑传奇般的经历，豪华盛宴及英雄美人的渲染；《阿

勒帕梅斯》中英雄受难过程的陈述，无不极尽夸张之能事，使作品抹上了一层瑰丽、奇特的浪漫主义光彩。兽形类比，这是丝路史诗中不少作品都具有的一种浸透民族审美情感的表现手法，尤其在草原游牧民族的史诗作品中比比皆是。如在《江格尔》中，对英雄洪古尔等的厮杀拼搏，对阿兰扎尔等神驹的聪颖和忠诚，以及对恶魔蟒古斯的凶残，都大量运用了兽型艺术类比，生动地体现出丝路游牧民族独特的审美观念。

丝路英雄史诗除了以上区别于其他民间文学艺术特征外，还具有鲜明而浓郁的民族地方特色，叙述与抒情并济的叙事风格以及具有民族特色的史诗性的语言等。总之，作为丝路各民族智慧的结晶，丝路英雄史诗无论是思想内容还是艺术特征都代表着西域早期英雄文化的文学范本，"具有至今仍然不可超越的、思想与形式完全和谐的高度的美"①。

第三节　柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》

柯尔克孜族民间英雄史诗《玛纳斯》，是我国民间文学著名的三大史诗之一，主要流传在我国西域柯尔克孜族人民中间。据柯尔克孜族著名的"玛纳斯奇"居素甫·玛玛依演唱记载，《玛纳斯》②全诗共八部，长达二十一万余行，共约二千万字。史诗总名称《玛纳斯》，以第一代英雄"玛纳斯"名字命名，也是该诗第一部的名称。其余七部均以本部史诗主人公命名。如第二部《赛麦台依》（玛纳斯儿子），第三部《赛依台克》（玛纳斯孙子），第四部《凯涅尼木》（玛纳斯的重孙）……史诗的每一部主要叙述一代英雄的故事，有机地构成一部部既相对独立又互为联系的英雄叙事长诗。

《玛纳斯》（八部）内容简介如下。

第一部：《玛纳斯》。

序诗开篇，讲述柯尔克孜族族源传说和玛纳斯先祖。玛纳斯父亲加克普年老力衰，膝下无子，盼子心切。玛纳斯即将出生时，统治柯尔克孜人的卡里玛克人中，有个名叫朗古多克的占卜师，卜算出柯尔克孜人中要出生一个名叫玛纳斯的英雄，将推翻卡里玛克人的统治。卡里玛克汗王阿牢开听之恼羞成怒，对柯尔克孜孕妇实行惨无人道的剖腹检查，妄图把英雄玛纳斯杀死在胞胎之中。在机智的柯尔克孜人的庇护下，英雄终于出生。他一手攥油，一手握血，掌心上有"玛纳斯"的印记。玛纳斯飞速成长，很快长成一名力大无穷的好汉。九岁时，玛纳斯跨马出

① 高尔基：《个性的毁灭》，《论文学》续集，人民文学出版社，1958年版。

② "玛纳斯奇"，指在柯尔克孜族中专门演唱《玛纳斯》的歌手。本文提及的《玛纳斯》是指由柯尔克孜族"玛纳斯奇"居素甫·玛玛依演唱，刘发俊、朱玛拉依、尚锡静翻译整理的汉文本，已出一、二部，新疆人民出版社，1990年版。



征，率领四十勇士，扶弱济贫，除暴安良。他南征北战，攻打塔什干、喀什噶尔、乌鲁木齐、阿富汗，建立起十四个汗王的部落联盟，成为柯尔克孜人的汗王首领。他与卡妮凯公主结婚，主持阔克托依的祭典，击败来犯的卡里玛克人空吾尔巴依，与克塔依人阿里曼别特结为同乳兄弟。最后，在攻打别依京时损兵折将，身负重伤，返回塔拉斯后死去。第一部讲述重点是玛纳斯出世的艰难；多方征战将分散的阿拉什人统一联合为柯尔克孜部落联盟；抗击卡里玛克等异族的统治。



图28 《玛纳斯》

第二部：《赛麦台依》。

玛纳斯死后，留下独生子赛麦台依。玛纳斯的同父异母兄弟为霸占财产，逼迫卡妮凯夫人改嫁给他。卡妮凯不允，携子逃回娘家。赛麦台依长大后，返回塔拉斯，杀死了迫害自己母亲的叔父和祖父。这时，节迪干尔人托里托依勾结青考交，围攻阿昆汗的城堡，欲抢走阿依曲莱克。阿依曲莱克变成天鹅飞出城堡，向赛麦台依求援。赛麦台依打败托里托依，与阿依曲莱克喜结良缘。后来，赛麦台依的勇士之一坎巧绕叛变，勾结克亚孜，击伤赛麦台依，抢走阿依曲莱克。不久，空吾尔来犯，赛麦台依被仙人用隐身法救走。柯尔克孜人又陷入内忧外患中。第二部讲述的重点是玛纳斯家族第二代英雄赛麦台依继承父辈遗志，继续与卡里玛克人等斗争；赛麦台依与阿依曲莱克爱情婚姻的曲折过程。

第三部：《赛依台克》。

赛麦台依之妻阿依曲莱克被克亚孜掳走，腹中怀有儿子赛依台克。赛依台克出生后，克亚孜多次意欲杀害，阿依曲莱克巧为周旋保护儿子，赛依台克在母爱中长大成人。坎巧绕叛变后，娶了赛麦台依的第一夫人恰奇凯，登上汗位，迫使卡妮凯（赛依台克的祖母）放牛，让巴卡依（玛纳斯的辅臣）放骆驼，割断古里巧绕（赛麦台依的忠诚勇士）的肩胛骨……柯尔克孜人陷于水深火热之中。赛依台克十四岁时返回塔拉斯，严惩叛贼坎巧绕和恰奇凯，斩除克亚孜，为父报仇。赛依台克和女英雄库娅勒结婚。赛麦台依复活。第三部讲述的重点是玛纳斯家族第三代英雄赛依台克忍辱负重，经受磨难，终于内惩叛贼，外逐强敌，为父雪耻报仇，重振柯尔克孜人声威。

第四部：《凯涅尼木》。

赛依台克之子凯涅尼木长到七岁还不能走路，似痴似呆，却饭量惊人。九岁时，有人禀报，在阿依托别地方的阿依土木什人秦额什有个名叫绮妮凯的女儿，容貌非凡，是位绝代佳人。巨人苏麦尔干为了向她求婚给其父送礼，并每天送一活人供其享用。赛麦台依闻讯，带领古里巧绕、库娅勒等前去解救，结果被秦额什

的魔法围困在魔鬼湖上。女英雄萨依卡勒向塔拉斯告急，凯涅尼木替父出征。他骑上坎库拉骏马，顺手拔起一棵参天怪柳树出征，横扫敌军，救出祖父。凯涅尼木与鱼王结盟，与神鸟交友，击败秦额什，带走其女绮妮凯，胜利回师。后来，塔拉斯遭到特大风雪袭击，伊斯法罕、呼罗珊及蒙古人伺机进犯，均被凯涅尼木击败，保卫了家乡的安宁。第四部讲述的重点是玛纳斯家族第四代英雄凯涅尼木大器晚成，惩处秦额什，平息内患外敌，治国于天下，创造了柯尔克孜人的太平盛世。

第五部：《赛依特》。

凯涅尼木之子赛依特从小习武练功。十四岁时跨马出征克尔克特、库都斯、巴格达等地。与掠人妻女、抢劫财产的巨人卡拉多交战，搭救出阿里同娜依和确里波娜依姐妹。克尔克特汗王苏莱玛特与卡拉多勾结，将赛依特诱至红色沙漠中较量。赛依特杀了卡拉多和苏莱玛特，返回塔拉斯。不久，赛依特独自去西方旅游，途中，巴朗枪走火，中弹身亡。第五部讲述的重点是玛纳斯家族第五代英雄赛依特斩除恶魔卡拉多和狡诈的苏莱玛特，为民除害。

第六部：《阿斯勒巴恰、别克巴恰》。

赛依特之妻克里吉凯生下双胞胎阿斯勒巴恰和别克巴恰两兄弟。不久，父母双亡，由祖父凯涅尼木抚养。一日，塔吉克人阔克别律率兵进犯柯尔克孜部落。阿斯勒巴恰出征，打倒旗手别托依，激战两天两夜，打退三十名大力士进攻。阔克别律又联络康卡依、节迪干尔、呼罗珊等进攻塔拉斯。克孜勒克孜施展魔法，使阿斯勒巴恰迷失路径。玛纳斯显灵，使其摆脱困境，终因寡不敌众，战死沙场。别克巴恰继承兄长业绩，重整旗鼓，击败敌手。不久，芒额特、浩罕等九部族联合进犯塔拉斯。别克巴恰号令莎车、和阗、喀什噶尔、伊赛克阔里、乌孜别克等部奋起反抗。激战中，别克巴恰落入陷阱，被枣骝神驹救出。别克巴恰与别克芒达依结婚，生下索木碧莱克。第六部讲述的重点是玛纳斯家族第六代英雄阿斯勒巴恰和别克巴恰，前仆后继，与前来进犯的各路敌人拼杀斗争的英雄业绩。

第七部：《索木碧莱克》。

别克巴恰之子索木碧莱克自幼父母双亡，由舅母抚养。十五岁返回塔拉斯。一次，芒额特人卡里都别克率领三万之众进犯塔拉斯被击败，溃逃时掳走了土库曼人特尼木汗。索木碧莱克赶来击败芒额特人，救下特尼木汗并与其结为夫妇。一年后，芒额特人再次进犯，索木碧莱克负伤，爱犬衔来草药为主人治愈伤口。一天夜里，敌人偷袭，索木碧莱克受重伤，不久去世。第七部讲述的重点是，玛纳斯家族第七代英雄索木碧莱克大败芒额特，驱逐异族入侵者。

第八部：《奇格台依》。

英雄玛纳斯第七代世孙奇格台依，自幼尚武，力大过人，一次能摔倒八个大力士，人称小英雄。一日，哈萨克人遭芒额特人抢劫，奇格台依跨上吉朗托茹骏马，手抄长矛出征。战斗三天三夜，打败了芒额特号称英雄的奥托尔。奇格台依扶持萨塔依当了哈萨克人的汗王。吃了败仗的奥托尔和别特尔密谋，勾结卡拉克塔



依托别开，带领九万人马进攻萨塔依王宫。奇格台依前去助战，不幸马绊前蹄，奇格台依身负重伤，回塔拉斯后不久去世。第八部讲述重点是玛纳斯家族中第八代英雄奇格台依，终其一生，为保卫柯尔克孜人的和平与安宁，与外来之敌芒额特人进行殊死斗争。

从以上对《玛纳斯》(八部)内容的简要叙述中可以看出，《玛纳斯》不愧为柯尔克孜族优秀的传记性的长篇英雄史诗。它以玛纳斯家族八代英雄前仆后继，为维护柯尔克孜人民利益的战斗业绩为主要线索，反映了古代柯尔克孜人民反抗卡勒玛克、克塔依等异族统治者奴役压迫的斗争，表现了古代柯尔克孜人民争取自由、渴望幸福生活的理想和愿望。史诗规模宏大，内容极其丰富，时间跨越历史长达几个世纪，地域遍及中亚直至漠北草原，是柯尔克孜人民生活的百科全书。《玛纳斯》是我国丝路西域民族史上树立起的一座不朽的丰碑。它艺术地再现了丝路各少数民族从血泊中站立起来，不懈斗争前行的坚实沉重的步伐，放射出以英雄性格为核心的西域草原文化的思想光辉。这一切，正如史诗开篇所唱的那样：

……奔流的河水，
有多少已经枯干；
绿色的河滩，
有多少已经变成戈壁滩；
一切都发生了巨大的变化啊！
唯有祖先留下的史诗，
仍在一代代地流传。

日转星移，人世沧桑。唯有“玛纳斯精神”，长存于天地之间，世世代代得以流传。

《玛纳斯》内容极其丰富，它几乎将古代柯尔克孜的政治、哲学、历史、经济、宗教、地理、伦理道德、生活习俗以及语言等囊括其中，确可称之为柯尔克孜人的百科全书，具有多方面的社会价值。

首先，《玛纳斯》具有极其重要的史学研究价值。

我们知道，古代柯尔克孜族先民没有本民族文字记载的历史。它的历史流传后世，主要是靠“桑吉拉奇”这样的民族历史口头讲述家讲述、传播，而口头民间史诗《玛纳斯》正契合了这种形式和需要。他们虔诚庄严地把《玛纳斯》中的英雄事迹视为本民族真正的历史来讲述，将玛纳斯家族中的八代英雄真诚地奉为柯尔克孜历史发展过程中的真实存在过的历史英雄人物，而不相信也不愿意说这是“历史传说”或“文学典型形象”。他们庄重地宣布，《玛纳斯》是柯尔克孜人“口传的历史”。

今人看到这些也许会觉得幼稚，违反科学常识，但它从另一个侧面说明史诗《玛纳斯》确实反映出柯尔克孜历史上曾经发生过的重大历史事件。如侵略与反侵略的战争、部落之间的战争以及民族之间的战争等。《玛纳斯》是一部柯尔克孜族形象化的民族史，具有重要的史学价值。

《玛纳斯》的史学价值主要表现在它是一部反侵略、反奴役的柯尔克孜族的民族战争的斗争史，是一部以血肉之躯支撑自己的民族从血泊中站立起来的生存史。在西域历史上，曾经有一个相当长的征战掠杀阶段。柯尔克孜先民作为一个弱小民族从形成到发展，无不贯穿着无数次惊心动魄的反抗异族奴役、统治的斗争。公元前3世纪，当时居住在叶尼塞河上游的被称为“坚昆”（又称为“鬲昆”）的部族被迫接受以冒顿为首的匈奴奴隶主贵族集团的统治；后一部分又受鲜卑的统治；从公元7世纪到8世纪中叶，被称为“黠戛斯”的部族频频受到异族的侵犯、掠杀。如，公元707~710年，后突厥汗国对黠戛斯汗国进行了大规模的袭杀，杀掉了汗王，迫使黠戛斯部众降附。8世纪末至9世纪初，回纥汗国向黠戛斯发动了大规模的进攻，黠戛斯可汗中弹身亡，“牛马谷量，器械山积，国业荡尽，地无居人”①。公元840年，黠戛斯人东山再起，开始反抗斗争并击灭了回鹘汗国（即前回纥）。公元10世纪初，契丹（克塔依）进犯当时称为“辖戛斯”的部族，建立“辖戛斯国王府”。这期间，迁往天山一带的部落人先受辖于葛逻禄，后又受卡拉汗政权的统治。1124年，辽亡，契丹宗室耶律大石率众西逃，经过辖戛斯地区大肆抢掠，遭到辖戛斯人的强烈反抗。1128年，建立西辽，即“黑契丹”（卡拉克塔依），辖戛斯人又陷入西辽统治之下。1207年，蒙古兴起称雄于漠北，成吉思汗把被征服的民族和部落分封给自己的亲属和功臣。当时被称为“乞儿吉思”（或“吉利吉思”）的部族又被迫归附于蒙古。以后，乞儿吉思人对蒙古汗国的瓦剌部不断发起反抗斗争。13世纪至16世纪，由于连年的掠夺杀戮，大批乞儿吉思人被迫从叶尼塞河上游迁至天山地区。17世纪，乞儿吉思人又受到准噶尔人（即明朝的瓦剌）的侵扰，不断起而抗之。18世纪初，最后一支乞儿吉思人由叶尼塞河上游迁往西部天山地区。到了20年代，一部分又迁到费尔干、帕米尔和喀喇昆仑山一带。从17世纪末到18世纪中期，被称为“布鲁特”的柯尔克孜人民对准噶尔贵族集团的掠夺和镇压进行了长期的不屈不挠的反抗斗争，并和哈萨克族、维吾尔族以及清军联合作战，予以沉重打击。如上所述，柯尔克孜的古代

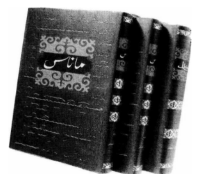


图 29　史诗《玛纳斯》出版物

① 据《九姓回鹘爱登里罗汨没施合毗伽可汗圣文神武碑》，摘自《柯尔克孜族简史》，新疆人民出版社，1986年版。



史，就是一部不断受异族奴役的血泪史，一部为求取民族生存，前仆后继英勇反抗的斗争史，一部为柯尔克孜民族利益勇于捐躯献身而产生一代又一代民族英雄的历史。《玛纳斯》，正是以上诸多历史艺术真实的写照。史诗以较大的篇幅详尽地描述了玛纳斯家族八代英雄带领柯族人民向前来侵犯掠杀以及对他们施以血腥统治的异族侵略者所进行的前仆后继、不屈不挠的反抗斗争。如，在第一部《玛纳斯》中，玛纳斯在血与火中诞生成长。建立了十四个汗王的部落联盟，击败了进犯之敌卡里玛克人。在第四部《凯涅尼木》中，英雄凯涅尼木打败了阿依土木什人秦额什，赶走了伺机进犯的伊斯法罕、呼罗珊及蒙古人，保卫了柯尔克孜部落的安宁。在第五部《赛依特》中，英雄赛依特战胜了强大的巨人卡拉多，粉碎了克尔克特汗王苏莱玛特的阴谋。在第六部《阿斯勒巴恰、别克巴恰》中，这对英雄双胞胎打垮了塔吉克人阔克别律等的进犯，挡住了芒额特、浩罕等九个部族的联合进攻。在第七部《索木碧莱克》和第八部《奇格台依》中，玛纳斯的后世英雄们多次粉碎了芒额特人和卡拉克塔依人的进犯。从柯尔克孜英雄的先祖玛纳斯一直到第七代世孙奇格台依，世世代代，祖祖辈辈，侵略与反侵略、奴役与反奴役的尖锐激烈持续不断的为保卫民族生存权利的征战，始终伴随着玛纳斯家族英雄们的生生死死。以反抗异族侵略为主要内容的民族战争，奏响了英雄的柯尔克孜人民历史上最悲壮的乐章，它艺术地真实地再现出柯尔克孜民族在求取民族生存、发展和进步中深重而艰难的历程。《玛纳斯》中所记述的这种史实踪影，所蕴涵的这种历史精神，对于柯尔克孜这个曾经没有文字记载历史的民族来说，是尤为珍贵的。尽管《玛纳斯》是一部口传的形象化的历史，但它的史料价值是确凿无疑的。

另外，在史诗《玛纳斯》中真实而生动地记述了英雄玛纳斯和他的后代，为壮大自己，有效地抵御强大之敌的外来侵略，多次地与邻近部落结成联盟，使之由小到大，由弱到强，不断发展壮大。同时，在部落与部落、民族与民族之间的流血战争中，在与大自然的艰难斗争中，柯尔克孜人由他们先民居住的叶尼塞河上游不断向天山区域迁徙，后又向帕米尔等地流动。史诗中所描述的这一切，对我们后人研究和考察古代柯尔克孜部族的形成与发展，历史上几次颇具悲壮色彩的民族大迁徙等，也不无史学研究价值。

其次，《玛纳斯》对于我们了解和研究以柯尔克孜为代表的丝路各民族早期社会生活中的宗教和习俗，也具有重要的价值。它是柯尔克孜民族古代社会生活中宗教与习俗的宝藏和陈列馆。

柯尔克孜族所信仰的宗教主要是早期的萨满教和后来的伊斯兰教（个别地区也有信奉喇嘛教的）。其中，原始宗教信仰萨满教在这个古老的游牧民族精神生活中占据着重要地位。从自然崇拜到图腾崇拜，再到英雄崇拜（祖先崇拜），大体反映了柯尔克孜先民宗教观念的变化和发展轨迹。这些在史诗《玛纳斯》中都有大量具体而生动的记述和反映。

萨满教是以万物有灵论为哲学思想体系的一种原始宗教。其中，苍天崇拜成

为萨满教信仰的核心。柯尔克孜族语属阿尔泰语系突厥语族东匈语支,“苍天”一词在柯语中读为“腾格里”,最初指物质的苍天,后来渐渐演化为天神。腾格里崇拜既含有苍天崇拜之意,又包含天神崇拜之意。在《玛纳斯》中,这种腾格里苍天崇拜到处可见。如英雄玛纳斯的诞生。英雄的父亲加克普年老无子,祭拜苍天,向天神求子;天神赐子,加克普之妻受孕,生下了带有特异标记的英雄玛纳斯;玛纳斯为天神所授之子。生下时一手握油,一手握血,手掌上有“玛纳斯”字样的标记;以后,玛纳斯的一生时时受到天神的佑护。当他处于危境中默默向天神祈祷,天神会显神力,使之转危为安;当他没有妻室向苍天祈祷,苍天会赐女子与他为妻;他高呼“腾格里保佑我”拼杀于沙场,成为所向无敌的英雄。此外,高山崇拜、大地崇拜、泉水崇拜等也时时反映在史诗中。如英雄玛纳斯在出征前,往往探视泉水的温度以占卜凶吉之兆;英雄的尸体在水中洗浴死而复生等。

灵魂不灭观念是萨满教灵魂观的基础。萨满教认为,人是由躯体与灵魂两部分构成,灵魂寄寓于躯体之中,灵魂可以离开躯体游荡。灵魂出壳,人的躯体就死亡;灵魂复归,人即死而复生。这种灵魂不灭和灵魂游走观念对丝路民族英雄史诗影响甚大。如在《玛纳斯》中,英雄被叛徒所害,但他的灵魂犹在,能言能语,能行能走。英雄的灵魂有多个,藏在隐秘中。且能幻化为飞禽走兽,无所不在,无所不能。值得指出的是,萨满教中的灵魂不灭和游走观念往往与鹰崇拜观念结合起来,形成了鹰魂观念,在英雄史诗中皆贯穿为鹰魂母题。如在《玛纳斯》中,加克普老人年老无子,向天神祈祷。一天,他做了一个梦,梦见一只山鹰飞来落在他的手中。他用绸带拴住鹰腿,不久,他妻子就怀有身孕,生下了英雄玛纳斯。史诗中,称年幼的玛纳斯为雏鹰,成年的玛纳斯为雄鹰。玛纳斯死后,他身边的一只鹰也飞走了。在柯尔克孜人的观念中,鹰是人的魂魄。鹰来了,即魂魄附体;鹰飞走了,意味着人的灵魂离开肉体,表明人已死去。“梦中用绸带拴住鹰腿”——“鹰化作孩子的灵魂降生于世”——“鹰挣断绸带飞向蓝天”——“鹰魂飞升蓝天”——“人已死去”,《玛纳斯》中所呈现出来的这一鹰魂母题模式几乎都出现在丝路突厥英雄史诗中。这种鹰崇拜的宗教观念,形象生动地表明了柯尔克孜人信奉萨满教中“萨满”的特殊功能。在他们心目中,萨满是天神派往人间传授神意的,虽为凡体,却具神魂,具有飞翔能力。于是萨满会飞翔的想象与鹰崇拜观念结合在一起,衍化出“萨满是神鹰的后裔”、“萨满的灵魂是鹰”等一系列具有鹰文化色彩的民间说唱文学。

最初的萨满均由女性担任,这可以从流传于阿尔泰语系民族的萨满起源神话传说中得到佐证。在属阿尔泰语系的柯尔克孜英雄史诗《玛纳斯》中到处可见女性崇拜的观念。玛纳斯祖孙三代的妻子,是三位精明能干各具特色的妇女。玛纳斯之妻卡妮凯聪明美丽,她既是英雄的助手,又是英雄的高参。与粗犷、豪放、鲁莽、富有阳刚之美的玛纳斯相比,卡妮凯是一位富有智慧、遇事沉着、富于阴柔之美的妇女形象。她是能预卜未来的预言家,又是一位妙手回春的神医,玛纳斯



每次身负重伤,都是卡妮凯亲自调药才使英雄康复如初的。玛纳斯儿子赛麦台依的妻子阿依曲莱克则是一位仙女,她容貌姣好,窈窕美丽。丈夫遇难,她立刻变成一只白天鹅飞上蓝天去解救丈夫之危。玛纳斯之孙赛依台克的妻子库娅勒则是一位身穿铠甲,手持长矛,骑着高头大马驰骋于战场的巾帼。她可以轻而易举地把体大如山的敌人用矛尖挑起,旋转几圈,将其摔死。她是一位使敌人谈虎色变的英雄女杰。总之,在《玛纳斯》中,英雄遇难,妇女相救的相似情节不断重复,对英雄妻子的赞美之情溢于言表,这种女性崇拜观念表明,古代柯尔克孜人还保留着较多的女萨满统治宗教神坛的遗迹。

萨满教是狩猎时代的宗教。食兽肉、着兽皮的这种特殊的生产、生活方式造成了早期柯尔克孜人对动物既依赖又畏惧的心理,导致了宗教观念中的动物崇拜。在《玛纳斯》中,除了上述的鹰崇拜外,动物形象一经出现,大多都具有神性,充当英雄须臾不可分离的助手,或是英雄的保护神。每逢英雄玛纳斯与敌人决一死战之时,虎、熊、狼、蛇、鹿等就会于瞬间显现,它们奔跑于英雄的左右,使英雄力量倍增,大获全胜。作品中对英雄外貌的刻画也往往采用兽形类比的手法,使英雄长得如同动物一般,以获得动物的灵性和神威。如玛纳斯,生下来面庞像野熊的脸,头像老虎的头,长着一对蝎子似的眼睛和一口钢牙,集诸多动物特征于一身,是何等的勇猛威武。

在《玛纳斯》中,除了我们上述的以萨满教为主的极其浓厚的原始宗教色彩之外,也还有伊斯兰教的影子存在。如作品中述说英雄的战刀是穆罕默德的馈赠,阿里曼别特协助玛纳斯是由于他崇信伊斯兰教的缘故,以及对礼拜祈祷等宗教活动的描述等。这些大约是后人添加进史诗中去的。柯尔克孜人信仰伊斯兰教大约在16世纪以后。这时《玛纳斯》早已成型。

在柯尔克孜民族中,宗教往往是借助于习俗形式得以体现,习俗中往往也渗透着浓重的宗教意味。《玛纳斯》除了具有宗教学的研究价值外,与此相联系的还具有民俗学的研究价值。在《玛纳斯》中有多起关于柯尔克孜人婚礼的精彩描写,具有独特的民俗风味。如"抢婚"。《玛纳斯》中许多英雄的妻室,都是征战中的俘获品,玛纳斯的三个妻子中有两个就是战俘。这种抢婚的习俗,一方面反映出由此引发部落战争的历史遗迹;另一方面也反映出早期柯尔克孜人为繁衍、发展、壮大、优化自己的部族,禁止近亲结婚,所采取的一种似乎合乎情理的做法。抢婚的这种习俗在现代柯尔克孜人的生活中偶尔还可看见。青年男女双方中意,男方就组织力量"抢亲",不同的是这种习俗具有更多游戏的成分罢了。又如,在婚礼过程中,迎娶新娘必须有厚重的婚礼,均以四大牲畜马、牛、驼、羊计算。从一个"托库孜"到几个"托库孜"不等作为聘礼(一个"托库孜"包括一峰骆驼、四匹马、四头牛),外加金银珍宝等,极尽奢华。还有兄死弟继以维护家族财产的婚俗等。在《玛纳斯》中还多次再现占卜师、魔法师念咒语,施魔法,占卜吉凶,施展法术以求取吉祥和战争胜利。如,玛纳斯的盟兄阿里曼别特在与对手秦阿恰作战时,把

求雨磨石放入水中，念起咒语，顿时大雨倾盆，洪流滚滚，把敌兵冲得四处漂泊，抱头鼠窜。而对方秦阿恰的魔法师也精通巫术，念咒作法，顿时寒流滚滚，天降大雪，将洪水冻结破除了魔法。接着，阿里曼别特又施展新的法术……就这样，你来我往，斗得难分胜负。《玛纳斯》中的这种占卜施法场面，生动地反映出柯尔克孜民间的有关种种习俗。如，观"求雨魔石"以期在干旱时求得雨水，"达勒阔尔西"，即观羊胛骨来推测初生婴儿以后的命运；"区克月克区西"，即羊拐骨占卜推断人的凶吉祸福；"翻石求安" 以求取病人的康复，还有"塔西吐儿格"（石块占卜）、"区卜尔克吐儿格"（布条占卜）等。此外，史诗还展现出其他富有浓郁民族地方特色的习俗活动，如婚丧嫁娶、衣食住行以及刁羊、赛马、摔跤、射元宝、攻皇宫等多种形式的游艺活动。这些富有柯尔克孜民俗文化特色的活动，为我们民俗学研究提供了重要具体的资料。由此，在史诗传唱过程中也大大增强了柯尔克孜民族的认同感和民族感情。



图 30 《玛纳斯》

英雄史诗《玛纳斯》除以上社会作用外，还具有明显的教育作用。柯尔克孜人民以史诗中的英雄为自己的学习楷模和崇敬的偶像。他们把《玛纳斯》视为继承自己民族传统，发扬民族英雄精神，增强民族凝聚力，自强不息的极好的启蒙教材。《玛纳斯》的文学价值也是显而易见的，它是柯族人民一座不可企及的艺术丰碑，在其中囊括着诸如神话、传说、歌谣、谚语等种种丰富内容，是柯尔克孜民间文学的集大成者。它对柯族后世的民间文学以及作家文学的创作和发展产生着深远的影响，在西域草原文化乃至整个丝路民族文化中占据着举足轻重的作用。这正如19世纪哈萨克学者瓦列汗诺夫评价的那样，"《玛纳斯》是一部围绕着一个民族英雄玛纳斯的形象，描述特定的时间范畴，集中了柯尔克孜民族所有的神话、各类故事和传说的百科全书"[①]。此外，《玛纳斯》还具有审美和娱乐价值。史诗中关于英雄的神奇的描写，曲折而惊险的情节叙述，美丽富饶的克孜勒苏等地区山川景物的描绘把人们带入时而诗情画意，时而惊心动魄的美的享受中。在辽阔的草原上，在每一座毡房中，柯尔克孜牧人围坐在神奇智慧的"玛纳斯奇"（说唱玛纳斯的艺人）的周围，聆听着关于《玛纳斯》的歌唱，先辈们的英雄传奇磁石般地吸引着他们。《玛纳斯》在柯尔克孜人民的文化生活中已经成为不可缺少的精神食粮。

《玛纳斯》作为一部柯尔克孜民族的英雄史诗，对玛纳斯家族八代英雄形象的分析应该是我们研究的重要内容之一，尤其是先祖英雄玛纳斯形象的阐述，更为突出重要。

① 〔苏〕B·M·日尔蒙斯基：《突厥史诗》，转自《中国史诗研究》，新疆人民出版社，1991年版。

玛纳斯，是一位寄托着民族理想的传奇般的英雄。它集中而典型地反映出柯尔克孜的民族精神和民族性格，是柯尔克孜民族乃至西域民族所崇尚的"英雄情结"的艺术结晶。

"英雄"，是玛纳斯这一艺术形象的魂魄和核心。

我们先看这一英雄形象的名字和外貌。"玛纳斯"，在柯尔克孜人中有多种称谓涵义，都与"英雄"有着密切的关联。它可称为"阔克加里"（青鬃狼）、"卡普朗"（豹子）、"阿尔斯朗"（雄狮），以显示英雄身上具有柯尔克孜族人自古以来崇拜的这些动物的神威和勇猛；它亦可称为"阿里普"（巨人）、"康阔尔"（嗜血者）、"昂提阔尔"（起誓者），以说明英雄力大无比，意志坚定，敢于斗争，视死如归；它还可称为"古里斯坦"（花坛）、"阿依阔里"（月亮湖）、"苏里坦"（国王或部落酋长），以表现英雄具有部落统治者的那种坦荡的襟怀，给人们带来花团锦簇般的幸福与自由，等等。从"玛纳斯"这如此众多光彩耀眼的称呼中，我们看到英雄多侧面的性格和精神内涵。再看玛纳斯的外貌。他有着野熊的脸庞，老虎的头，长着一对蝎子似的眼睛和一口钢牙。这一派"英雄相"使他具有英雄的胆量和气魄。这正如史诗中所唱，"他有青鬃狼一样的胆量，他有雄狮一样的性格，他有巨龙一般的容颜，他有不凡的相貌，他会成为一个雄狮一般的英雄呵！""雄狮玛纳斯一声大吼，吼声盖过四十只猛兽，湖水翻起轩然大波，山岳吓得左颤右抖。大地的经脉纬络，根根被震得糟朽。"玛纳斯具有的这种猛兽相和神威的气势，构成了这一英雄形象的外部特征，它也是柯尔克孜族人民古老的英雄观的美学体现。


图 31 《玛纳斯》插图

在史诗中，玛纳斯的英雄性格和气质，是在英雄诞生、成长，英雄征战、英雄与人民等一系列特定的情景中得到充分体现的。英雄玛纳斯的诞生，是在一个民族喘息挣扎在异族黑暗恐怖统治下的腥风血雨的年代里。其父年老力衰祈求神灵得子，真实地反映出饱尝异族压迫的柯尔克孜族人民盼望有像玛纳斯这样的英雄降世以拯救民族的历史要求。英雄诞生了，他双手紧握，一手握着血，一手握着油，掌心有"玛纳斯"的印记。玛纳斯出世的不凡和神奇，预示着英雄的一生，将要经历"血"的洗礼，与敌人和邪恶势力战斗不息；为人民建立如"油"一样香甜的幸福生活。英雄玛纳斯带着强烈的民族恨、民族情来到人世，智慧的"玛纳斯奇"巧妙地将柯族人民的理想和愿望艺术地融化在英雄出世的动人情节中，使之放射出神奇的光彩。玛纳斯九岁时便跨马出征，显示出他神勇的气概。在人民的保

护和援助下，他摆脱了卡里玛克人的监视，联络各部落勇士发动了起义，组成了四十勇士为核心的御林军。“他身着白色战袍，黄冠上的宝珠闪耀莹莹。腰挎刀斧，手持长缨，骑着阿克库拉骏马，像座高山威风凛凛”，开始了艰苦卓绝的征战。他率领四十勇士，东征西杀，势如破竹，所向披靡。他首战阔托洛克，再战肖茹可汗，把卡里玛克汗王赶出纳仁。他征战芒特人玛德阔里，讨伐浩罕的森奇别克，打败了塔什干的卡尔洛夫和喀什噶尔的卡勒达依，最后战胜了乌鲁木齐的艾将军和秦阿恰。在玛纳斯与卡里玛克人等的长期激烈的征战中，英雄性格得到了正面的最充分最集中的展示。他对敌人嫉恶如仇，团结一切被奴役人民为自由幸福而战。他崇战善战，身先士卒，冲锋在前，深谋远虑，富于智慧，刚烈坚毅，体现出依靠勇敢、力量和智慧来保卫自己民族利益的英雄美德。他以顽强的意志、无比的胆识、超人的毅力、高强的武艺驱逐了卡里玛克汗王。战胜了各种邪恶势力，缔造了一个共十四个汗王的六十个部落的阿拉什联盟，实现了民族空前的统一，使人民过上了安居乐业、自由幸福的生活，实现了一个被压迫民族人民的夙愿。史诗还以饱满的热情和细腻的描写，突出了英雄玛纳斯与柯尔克孜人民群众的血肉联系，展现出玛纳斯乐于助人、慷慨好施、同情和体恤贫穷牧民等英雄品质。“他常在畜群里照料牲畜，他骑着马巡游在草场上。当乞丐来乞求的时候，他总是施舍钱财。”总之，玛纳斯是柯尔克孜人民理想化的英雄。他在自己民族处于危难之际，依靠人民，以勇敢和智慧驱逐了异族侵略者，统一了柯尔克孜各部落，获得了人民的衷心爱戴和拥护。人民热情地歌颂他：“玛纳斯是我们的靠山，他是柯尔克孜人的支柱，他是举世无双的英雄。”柯尔克孜人民崇敬玛纳斯，把他描绘成一位不死的神奇英雄。他活着时，为民族的自由、幸福而战斗；死后，灵魂常在，时刻出现在他的儿孙冲杀敌人的战场上，辅佐后代，夺取胜利，他成了不死的英雄，神化的英雄。值得注意的是，史诗在塑造玛纳斯这位神话般英雄的同时，没有忘记对他人性的刻画，用了一定的笔墨抒写了这位民族英雄的七情六欲和喜怒哀乐。如写了他性格中的任性、鲁莽、骄横、甚至刚愎自用等，写了他婚姻家庭生活中的儿女情、父子情等，使得玛纳斯这一英雄形象更加丰满、真实。

在史诗《玛纳斯》中，除了对英雄玛纳斯进行精心描绘外，还对其英雄后代赛麦台依、赛依台克、凯涅尼木、赛依特、阿斯勒巴恰和别克巴恰、索木碧莱克、奇格台依等作了分部的重点刻画。在玛纳斯后代英雄的系列刻画中，大都突出了他们承袭先父“玛纳斯式”的英雄性格，抒写了他们在民族危亡之际，以战死疆场来谱写出一曲曲悲壮的民族之歌。另外，史诗还从正反两极刻画了一系列性格不同的人物形象。如仁慈敦厚、和蔼可亲的柯绍依汗，德高望重、料事如神的巴卡依长者，玛纳斯的亲密战友阿勒玛别特，能言善辩的使者阿吉科，个性迥异的四十勇士等忠臣义士和温柔善良、遇事多谋的玛纳斯之妻卡凯妮，神勇威武、驰骋沙场的赛依台克之妻库娅勒等女性形象。同时，凶残暴虐的卡勒玛克首领阿劳克，伪善狡诈的巫师居仁多和民族败类坎巧绕等也刻画得惟妙惟肖，给人留下较深的



印象。

综上所述,柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》在内容上具有史诗般的广度和深度。从作品包容涵盖的柯尔克孜族社会生活、历史文化、民俗风情等无不体现出题材范围意义上的广阔性、真实性和深刻性;玛纳斯家族八代英雄悲壮的生命历程的跋涉及其他人物形象的传奇般的描写,又无不体现出柯尔克孜民族对英雄崇拜的全部民族感情的丰富性和复杂性。整部史诗气势磅礴,想象驰骋,充满着中亚草原游牧民族关系错综复杂而神奇独特的命运冲突。那波澜跌宕在原始野性氛围中氏族部落生活的历史变迁,那坚忍不拔的民族精神和热情奔放的生命力的亢奋,那以反抗异族压追求取民族生存的英雄浩气,使得这部英雄史诗涌动着我国古代西部社会和民族历史血脉的热浪,弥漫着丝路草原文化孕育的"英雄"文学的时代氛围和悲壮格调,具有浓郁的英雄浪漫主义和原始理想主义的美学风范。在《玛纳斯》中,与这种史诗般内容相融合的,还体现在史诗般的艺术形式上。其中,具有史诗规模、民族特性的叙事结构艺术显得最为突出。

众所周知,《玛纳斯》是一部通过民间艺人口耳相传的活形态的史诗。它的传承者玛纳斯奇,通过自己的讲唱,向广大听众叙述史诗中英雄人物的丰功伟绩及纷繁复杂的事件。因此,玛纳斯奇既是史诗的传承者,又是史诗的叙述者,加之《玛纳斯》产生的历史时间,这样使得《玛纳斯》在史诗叙事时间上存在着三个不同的时间层次:一是《玛纳斯》中所讲述的历史事件的时间,如柯尔克孜人民反抗卡里玛克人等的斗争历史,大约发生在13~15世纪;二是史诗《玛纳斯》八部唱本形成的时间,大约在17~18世纪以前;三是"玛纳斯奇"演唱史诗时的时间。这种由于史诗宏伟的规模,庞杂的叙述事件使得《玛纳斯》在叙事时间上呈现出多元的状态,即历时性与共时性。这就使得玛纳斯奇在演唱时必须具有种种驾驭叙事时间的艺术技巧,以解决法国学者兹韦坦·托多罗夫所描绘的那种叙述难题:"从某种意义上说,叙事的时间是一种线形时间,而故事发生的时间则是立体的。在故事中,几个事件可以同时发生,但是话语则必须把它们一件件地叙述出来;一个复杂的形象就被投射到一条直线上。"①

简言之,玛纳斯奇在演唱《玛纳斯》时,对于作品中历时与共时事件的处理,采用的是这样一种叙述技巧:以历时叙述为主线,中间插以共时的叙述方法。即从整体叙述时间结构看,采用的是顺时的连贯的,有头有尾,由本及末的叙述方式。以《玛纳斯》第一部为例,作品基本按照自然时序(历时)对事件加以逐个的展开叙述。在这部史诗中,从柯尔克孜民族起源的传说开始说起,历数了英雄玛纳斯前五代祖先的来龙去脉,接着从英雄玛纳斯的诞生、少年时代的成长、求亲成婚、娶妻生子、东征西战一直叙述到他于花甲之年的伟大远征及其悲壮之死。这部史诗的后七部,每部在叙述玛纳斯家族中的一位英雄时,均从英雄的诞生讲述

① [法]兹韦坦·托多罗夫:《叙事作为话语》,《美学文艺学方法论》(下),文化艺术出版社,1985年版。

到英雄之死，其叙述方式基本与第一部雷同。这种按自然时序讲述英雄一生的伟业，从头到尾、顺时的连贯性强的叙事方式，在我国西域古代突厥诸民族的英雄史诗中基本形成了一种比较典型的叙述模式。

在历时事件叙述的大格局下，遇到共时的两个或两个以上的事件时，玛纳斯奇则往往根据事件的重要与否，采取不同的方式加以叙述。若两件共时的事件在史诗中占有同等重要地位，玛纳斯奇一般采用并列方法加以叙述。如，玛纳斯奇说："现在放下这一段，我们再听听青鬃狼玛纳斯的消息。"或者说："这件事暂时先放下，现在我给你们讲述一下七个可汗密谋发起进攻玛纳斯的事。"这种转合接续的方法，类似汉族章回小说"花开两朵，各表一枝"的并列叙述方法。如果共时事件中的一个事件与史诗全局关系不大时，玛纳斯奇则在一般叙述中用插叙、倒叙等手法予以交代。如在《玛纳斯》第一部中，原契丹王子阿里曼别特是一位重要人物，后投奔玛纳斯成为得力干将。玛纳斯奇在讲述两位英雄相见时，运用并列、插叙、倒叙等手段，向听众交代了阿里曼别特的身世，他离家出走的原因以及他与哈萨克可汗阔克确的联谊乃至决裂的全过程。这样，为两位英雄会面、结拜兄弟进行了充分的铺垫。

以上我们从历时与共时多元时间形态考察了史诗在叙事结构上的一些特点，下面将从人物叙事形态阐述史诗的结构艺术，这大约也是《玛纳斯》最突出的结构形态。

其一，《玛纳斯》是一部典型的以人物为结构中心的史诗。英雄史诗，不仅在内容上以英雄人物业绩为主要篇幅，而且在结构形式上也大多以英雄人物活动的历程为中心环节，以英雄人物为结构中心，叙事情节的开端、发展、高潮、结局几乎都伴随着英雄人物的活动过程而进行的。这种以人物为中心的叙事结构法，无论是在我国著名的三大英雄史诗，还是丝路其他民族的英雄史诗中，大体呈现出共同的模式。在《玛纳斯》第一部中，几乎所有的情节都是围绕着主人公——英雄玛纳斯的活动而展开的。如其中的《英雄的诞生》、《少年英雄的战功》、《英雄的婚礼》、《阔克托依的祭典》、《七汗的谋反》、《阿里曼别特的哀怨》、《阔孜卡曼的阴谋》、《伟大的远征》等重要篇章，均围绕英雄玛纳斯展开。玛纳斯，居于众多人物形象中心，玛纳斯的故事，成为这一部叙事情节的主线。在这部史诗的后七部中，每部也均由玛纳斯家族中的一位子孙为结构中心，所有的事件和人物也均围绕着这位英雄展开。

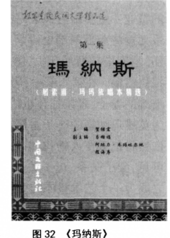


图 32 《玛纳斯》

其二，《玛纳斯》八部史诗之间存在着一种既相对独立，又和谐统一的链式结构关系。

由柯尔克孜著名的玛纳斯奇居素甫·玛玛依说



唱的史诗《玛纳斯》，共由八部构成。每部写玛纳斯家族中的一位英雄，其情节、结构都比较完整，可以独立成篇，单独演唱。八部中每部在整个史诗链条中犹如一扣链环，呈现出相对的独立性。每部的这种独立性，除了人物设置的单元转换特点外，在叙事结构上还呈现出英雄人物经历的"三大块"这种共同模式。这是形成每一部在叙事形式上相对独立性的重要原因。

当我们审视以英雄人物为结构中心特征的史诗《玛纳斯》每一部时，就会发现这八部史诗在叙述结构上有着一种共同的模式，即每部史诗大都以这样的三大结构块构成：①英雄的身世；②英雄的征战；③英雄和平时期的生活。

结构块①"英雄的身世"。关于此，在八部史诗中都脱不开这样一个框架：英雄神奇的诞生，苦难的童年，非凡的少年时代，求亲成婚，开始征战等。无论是第一部中的玛纳斯，还是第二、第三部中的赛麦台依、赛依台克等，从诞生出世到成长征战都离不开以上这种叙述框架。

结构块②"英雄的征战"。这个结构块形成了每部英雄史诗最主要的情节内容，这是因为史诗中各种社会矛盾通过战争得到了最充分的暴露，史诗中几乎所有的人和事都与征战有着千丝万缕的联系。在每一部史诗所描绘的大大小小战争中，以每一代英雄与入侵之敌所进行的民族征战为最多；在战斗形式上，大多为刀劈、斧砍、矛刺，败者逃，胜者追，英雄往往是子承父业，前仆后继。

结构块③"英雄和平时期的生活"。在这其中以盛大的婚礼场面和隆重的祭典仪式为主要内容。在《玛纳斯》八部史诗中，每部对此都有详尽的描述。

以上这三大结构块大体形成了《玛纳斯》每部较为完整的情节构架，犹如一个个相对独立完整的链环，只待一条主要线索将其各环相连，便可形成一个有机统一的艺术整体。

这条衔接各环，使其环环相扣的主要线索是《玛纳斯》八部主人公之间的神圣的血缘家族关系以及其他有关人物间的关系。在《玛纳斯》中，前一部史诗的英雄是下一部史诗英雄的父亲。在以征战为主要内容的英雄业绩中，父亲壮志未酬的事业一定要由后代来完成，这已成为部族的传统。这种父父子子的家族血缘关系无疑将前后两部史诗紧紧地纽结在一起。如第一部玛纳斯在征战别依京时负伤，返回塔拉斯后死去，第二部，甚至第三部中的儿子赛麦台依和孙子赛依台克报仇雪恨。在第六部中，玛纳斯竟然显灵，使其后代阿斯勒巴恰脱离险境。另外，英雄的妻子、母亲往往也成为连接各部的重要纽带。如卡妮凯，在第一部中她作为英雄玛纳斯的妻子占据有重要地位；在第二部中，她作为英雄赛麦台依的母亲依然是位重要人物；在第三部中，她作为英雄赛依台克的祖母仍不断出现。由此可见，父子关系、母子关系这种血浓于水的血缘家族关系是连接这八部史诗，使之成为一个艺术整体的重要的因素。

此外，史诗中还有一些重要人物在各部间起着一种承上启下的衔接作用。如玛纳斯附属七汗的首领巴卡依老人，他是衔接四部史诗的不可忽视的人物。

另外，围绕人物活动，在情节安排中有意设置伏笔和悬念，也是推动情节发展，以连接前后几部史诗的重要方法。如玛纳斯在第一部中去世，但他的葬礼却在第二部中加以描述；赛麦台依在第二部中被仙人用隐身法消逝，但在第三部中当他儿子赛依台克十四岁为他复仇，严惩了仇敌后，他才又复活显形。

总之，《玛纳斯》具有一种规模恢宏，在统一中求变化的史诗般的艺术结构。在叙事时间上，它采取依自然时序的顺时连贯的叙述方式，巧妙地将史诗中事件的历时性与演唱者的共时性完美地统一起来。在叙述结构上，它以人物为结构中心。在叙述中，既以每部英雄人物活动的"三大块"为固定的叙事模式，具有相对独立性，便于记忆、演唱和接受；又以玛纳斯英雄家族的血缘关系为纽带，连接各部，使其浑然天成，形成一个有机统一的艺术整体，真可谓我国丝路各民族英雄史诗的艺术典范。

英雄史诗《玛纳斯》除了结构艺术的突出成就外，在人物形象系列的多层次多样化的塑造上，在民族民间说唱文学的丰富和发展上，以及艺术语言的民族化、韵律化等方面都显示出灼人的光彩。史诗在艺术表现手法上突出的成就是人物形象系列的多层次布局和多样化的塑造。史诗在残酷的异族侵略压迫的广阔历史背景上，以柯尔克孜传统的突厥碑铭纪实传记文学的描写手法，完整而又严谨地将玛纳斯家族八代英雄，从生到死，前仆后继、征战不已的全部历史和光辉业绩，真实形象地描述出来，显示出历代传唱者在驾驭重大民族题材方面的卓越才能。在主要英雄人物形象的塑造上，以人性的世俗刻画为主，辅以浓重的神话传奇色彩，并施以民间口头文学特有的夸张等手法，既表现出作为民族英雄的神威，不可战胜的英雄崇拜的涵义，又显示出在一系列世俗生活中（主要通过爱情纠葛和家庭生活）英雄的人性光辉。史诗在语言艺术方面具有浓郁的草原文化特色。无论是写景，还是状物，都显得色彩斑斓，具有强烈的游牧民族特色。如写毡房："高大的洁白毡房，天窗是白锡做成，毡房的花栅栏十分整齐，由十二块花篱搭成；毡壁外雪白发亮，是珍贵的玛纳特布围成；在花篱接连毡房顶的地方，用金线织成的布缠上，芨芨的围帘用丝线编就，天窗顶杆用三种彩漆染成；花杆上雕满纹路，顶毡边镶上一指边的水獭皮，钉在花栅栏上的铜钉，闪烁着熠熠光芒……"据此，简直就可以用彩笔描画出一幅柯尔克孜牧民富丽堂皇的民族居室来。另外，史诗将柯尔克孜族的神话、传说、故事及民歌民谣兼收并蓄，同时大量吸收了活在柯尔克孜牧民口头的格言、谚语和日常生活用语，使整个史诗语言既丰富深邃，又清新质朴，散发着草原泥土的芳香。在诗体和语言节奏韵律上，《玛纳斯》比较自由、灵活，基本属于格律诗体。每个诗段大都押脚韵，有的也押头韵、腰韵，每行多为七个或八个音节组成。

关于柯尔克孜英雄史诗《玛纳斯》的生成、流传以及"玛纳斯奇"演唱和国内外研究情况。

关于《玛纳斯》的生成年代，目前学术界多有歧义，众说纷纭。主要有7~9世纪



前后说，即鄂尔浑——叶尼塞时期；有9~11世纪前后说，即阿尔泰时期；有16~18世纪前后说，即准噶尔时期，等等。笔者以为，鉴于目前尚无足够的考古史料和出土文物为其提供充分的论据和佐证，我们认为，作为民间文学史诗形态的《玛纳斯》，应更多地从作品本身提供的有关柯尔克孜族历史变迁和社会文化以及时空条件来考察。从作品反映的主要史实看，主要表现了柯尔克孜人与卡勒玛克人和克塔依人的斗争，反抗他们的统治掠夺和奴役。而历史上的这段民族战争主要从10世纪初到15世纪中期，其中断断续续延续了四五百年之久，这就为《玛纳斯》的上下时限划出了一个基本的时间表。从史诗中英雄主要活动的地域来看，是柯尔克孜人迁入阿尔泰和天山地带以后的事。史诗先说玛纳斯诞生在阿尔泰，长大后到吐鲁番去开荒种小麦。玛纳斯成为柯尔克孜人的汗王后，主要活动范围仍在我国的阿尔泰、乌鲁木齐、呼图壁、玛纳斯、乌拉泊、乌什、库车、喀什噶尔以及中亚细亚的阿富汗、撒马尔罕、塔拉斯、阿特巴什、热湖一带。这从侧面告诉我们，《玛纳斯》中所讲述的年代是雄踞漠北草原以后，这大约在9~10世纪以后。另外，史诗中英雄的名字和其他人的名字大都与柯尔克孜人信奉伊斯兰教后的名字大相径庭。如史诗中人名大多为玛纳斯、赛麦台依、赛依台克、巴卡依、布朗楚、坎巧绕等，而现代柯族人的名字大多以伊斯兰圣徒的名字为楷模，如穆罕默德、斯坎迪尔、阿巴白克尔、乌买尔、伊布拉音等。这又提醒我们，《玛纳斯》的主体部分基本是在柯尔克孜人信奉伊斯兰教以前就成型了，这大体在15~16世纪以前（尽管史诗中有一些伊斯兰教仪式的篇幅，这大约是后人增添上去的）。

《玛纳斯》作为一种史诗形态，对其生成、衍变和发展的考察应符合丝路民间文学发生、衍变、发展的某种特殊规律。这是我们从更宽泛的角度考察其生成状态和过程所不容忽视的。总揽《玛纳斯》所包容涵盖的历史生活、社会文化、民族精神以及它在民间流传的整个过程，我们可以看出，史诗《玛纳斯》是早期柯尔克孜人由原始蒙昧期走向野蛮——文明时代的历史转换型文化土壤里孕育并生成的民族文学之精华。它的产生，绝非一时一地一个时代或少数人刻意雕琢所能成就的。《玛纳斯》的最早雏形，极有可能是早期柯尔克孜氏族部落中原始氏族歌谣、部落组歌串连编排，以及颂扬部落首领英雄家谱的史诗性叙事诗的自然汇总和联唱形式。其中，融会入原始的图腾崇拜、天灵祭祀、狩猎和战争歌舞唱词以及巫术表演歌诀等早期古老的民歌。[①]这从《玛纳斯》第一部的《阔克托依的祭典》一章中，玛纳斯英雄的四十勇士之一、歌手额尔奇吾勒用歌声来布置祭典的规程，不难看出其中的蛛丝马迹。后来，随着氏族分化、组合为部落并形成部落联盟，种种氏族部落组歌和英雄功碑颂诗也互相汇合认同，联为一体初步形成了一个拥有庞大艺术空间的史诗化的以表现英雄业绩为主要内容的诗歌叙事体系。后来经过世代承传，特别是经过几代乃至十几代民间艺人"玛纳斯奇"的边演唱边加

① 张凤武：《正气悲歌英雄史诗》，《西北师大学报》，1991年第六期。

工,不断扩充题材,丰富人物情节,深化思想内容,延伸时空跨度,同时广泛汲取、融会当时当地不断产生的民间口头歌谣和纪实叙事诗词和英雄赞歌,终于汇合草原文化和柯尔克孜族民间文学的涓涓细流,创造出《玛纳斯》这部卷帙浩繁、气势磅礴、雄浑奇伟、丰厚博大的民族英雄史诗。

综上所述,《玛纳斯》不是某一特定时代和狭小地域的产物。它是以广大中亚草原作为展开悲壮史诗的地域空间。从时间上看,它是柯尔克孜族从上古到临界近代这一漫长历史时期,整个民族形成、发展、进化的全部历史和整体生活的历史结晶和文化积淀,是柯尔克孜人民智慧的结晶和民族精神的再现。从《玛纳斯》所反映的多层民族社会生活内容和多维民族文化意识分析判断,《玛纳斯》经历了公元10~13世纪柯尔克孜人从叶尼塞河上游不断迁移到阿尔泰和天山之后时期的原生形态,经过15~16世纪发育、成熟期的转换过渡形态,在16~17世纪柯尔克孜地区伊斯兰化后进一步发展、变异,最后到19世纪中叶形成恢宏的史诗文学形态,完成了定型形态的长期流传和演变过程。

英雄史诗《玛纳斯》广泛流传在我国新疆南部的克孜勒苏柯尔克孜自治州和新疆北部伊犁特克斯县境内的广大柯尔克孜族聚居地区。据调查,仅克孜勒苏自治州境内能演唱史诗的"玛纳斯奇"就有七十多位。其中演唱比较完整、系统、别具特色的首推州属阿合奇县麦尔坎西村著名的"玛纳斯奇"居素甫·玛玛依。他演唱的史诗全长二十余万行,约计二百万字以上。另外,北疆伊犁特克斯县萨特瓦里迪所演唱的"玛纳斯",其内容与风格别具一格,也颇有影响。

据调查所知:"玛纳斯奇"学习演唱史诗的基本途径有二:一是背诵史诗手抄本,或经常听著名歌手演唱,凭机械记忆谙熟史诗全部内容;二是师承专门的"玛纳斯奇",向他们拜师求艺以接受专门训练,代代承传演唱。据不少"玛纳斯奇"言称,他们学唱史诗是靠"神灵托梦"。说某某人到山中放牧,休息时做梦,梦见了英雄玛纳斯的高参巴卡依。巴卡依给这人喂了一把小米,刹时间,狂风大作,电闪雷鸣,战马嘶鸣,草原震荡,毡房摇晃,随即,雄狮玛纳斯和四十勇士出现了,他们东征西战,杀声震天……这人从梦中惊醒之后,便会演唱《玛纳斯》了。这说法听起来荒诞,但从侧面表明"玛纳斯奇"有意不讲出学唱史诗的因缘,大概与柯尔克孜族崇拜灵魂的观念有关,也表现出人们对英雄祖先玛纳斯怀念崇敬之情吧。

史诗《玛纳斯》不仅在我国新疆柯尔克孜地区广为流传,也流传于中亚地区其他柯尔克孜游牧民中间。在国外,率先开始从事《玛纳斯》搜集、整理、发表和学术研究工作的是俄国人。1860年,俄国突厥学家拉德洛夫第一个撰文披露了《玛纳斯》的内容片断,并由瓦里汉诺夫转译了史诗的部分章节。此后,阿里斯套夫、巴尔套勒德、波塔宁等俄国学者也纷纷撰写文章,向世人介绍《玛纳斯》。十月革命后,前苏联对《玛纳斯》的研究进入了一个新阶段。尤其在20世纪30年代,在吉尔吉斯斯坦记录了《玛纳斯》一、二、三部的多种变体,出现了萨雅克拜和萨额木拜两位《玛纳斯》大师。从20世纪30年代直到80年代,前苏联用柯尔克孜语、哈萨



克语、阿尔泰语、立陶宛语、塔吉克语、乌孜别克语、俄语等多种语言文字出版发表了有关《玛纳斯》的演唱本片断、著述以及改编的小说歌剧等。目前，独联体的吉尔吉斯已整理出《玛纳斯》的变体异文五十万行，有十三种不同变体的演唱本，并已经出版了四部史诗《玛纳斯》，主要记叙玛纳斯家族三代人的生活片断和重大活动。此外，英国、法国、德国、土耳其、日本等国半个多世纪以来也出现了一些《玛纳斯》的研究者和有关著述。

在我国，对《玛纳斯》的研究工作始于20世纪60年代初期。从60年代初期到"文化大革命"前，主要是调查、记录、翻译史诗资料。1982年至今，开始重新记录、翻译、整理、出版史诗的工作，并在《玛纳斯》的出版和研究领域出现了十分喜人的局面。1990年6月，新疆人民出版社正式出版了《玛纳斯》柯尔克孜文版和汉文版的第一部《玛纳斯》，第二部《赛麦台依》。年底，新疆维吾尔自治区《玛纳斯》领导小组与自治区文联、自治区民间文艺家协会在乌鲁木齐举行了《中国史诗<玛纳斯>研讨会》、《史诗<玛纳斯>工作成果展览》，将我国的《玛纳斯》出版和研究推进到一个新的历史阶段。

最后，我们衷心感谢柯尔克孜民间艺术家，著名的"玛纳斯奇"居素甫·玛玛依老人，他历经磨难、呕心沥血、孜孜不倦，凭着惊人的记忆和高度的民族使命感，一次次地演唱史诗，为抢救史诗《玛纳斯》作出了卓越的贡献。

第四节　卫拉特蒙古族英雄史诗《江格尔》

《江格尔》是一部规模宏伟、色彩瑰丽的蒙古族英雄史诗。它与《玛纳斯》、《格萨尔王传》齐名，是我国民间文学著名的三大史诗之一。多少年来，它经"江格尔奇"（专门咏颂《江格尔》的民间艺人）的口头演唱，主要流传在西域卫拉特蒙古族人民中间。《江格尔》以昂扬的英雄主义为基调，塑造了江格尔、洪古尔等光彩夺目的英雄形象，表现了蒙古族卫拉特人民追求和建立理想之邦"宝木巴"[1]的美好社会理想，在广阔的历史背景上，真实而艺术地反映了蒙古族古代社会草原奴隶制的社会生活风貌。

《江格尔》[2]含有序诗和十五章诗，每章主要讲述一个中心人物并由此引发出一次战斗或一次事件。现将内容简介如下：

序诗。整部史诗的楔子，以粗犷的笔调介绍了英雄江格尔和他手下的众英雄洪古尔、阿拉谭策吉、库恩伯、萨布尔、萨纳拉、明彦及英雄的坐骑；描绘了江格尔

① 宝木巴，大洋，山川的名称，有主地、福地、仙境、乐园或极乐世界的意思，是古代蒙古族人民的理想国。

② 本节选用的《江格尔》版本，由色道尔吉翻译，1983年人民文学出版社出版。文中作品的引文均出自该版本，不再另注。

的夫人阿盖的美丽容貌。主要讲述了江格尔的身世。英雄江格尔"诞生在宝木巴圣地",他原是塔海兆拉可汗的后裔,宝木巴可汗的孙子,阿拉达尔可汗的儿子。当他两岁时,"蟒古斯袭击了他的国土,江格尔成为孤儿,受尽了人间的痛苦"。幼年的江格尔胆识超人,神勇无比,他"征服了最凶恶的蟒古斯高力金","使那黄魔杜力栋改邪归正","活捉了塔海地方的五个魔鬼","降服了显赫的阿拉谭策吉"。在江格尔七岁时,已"打败了东方的七个国家",征服了"周围四十二个可汗的国土",和他忠诚的六千又十二名勇士建立了宝木巴乐土。



图 33　江格尔奇在演唱

第一章:《江格尔和阿拉谭策吉的战争》。在摔跤手西克锡力克的威逼下,五岁的江格尔骑着阿兰扎尔神驹去偷袭阿拉谭策吉的马群,结果中箭昏迷。洪古尔救活了江格尔,俩人成了生死之交,后来共同降服了阿拉谭策吉。

第二章:《萨纳拉归顺江格尔》。江格尔倾慕好汉萨纳拉,派阿拉谭策吉前往说降以归顺宝木巴。阿拉谭策吉骑着大红马来到阿布辉海滨劝说。遭到萨纳拉拒绝,双方开战。江格尔率众勇士赶到,枪挑萨纳拉。萨纳拉称臣,江格尔封他为左手勇士。

第三章:《洪古尔和萨布尔的战斗》。号称铁臂力士的萨布尔听错了父母的遗嘱,前去投奔恶魔蟒古斯,江格尔闻之率众八千前去拦阻。萨布尔跨上栗色马,挥舞月牙斧与江格尔的八千勇士杀得天昏地暗,不分胜负。洪古尔闻讯,手握阴阳宝剑和钢鞭,催动铁青马直奔沙场,与萨布尔展开了激战。最后,洪古尔生擒萨布尔,萨布尔愿意归顺。洪古尔与萨布尔结拜为兄弟。

第四章:《萨纳拉远征胡德里·扎嘎尔国》。萨纳拉奉江格尔之命,骑着红沙马手执洪古尔相赠的金柄宝剑前往扎嘎尔国结盟。途中路遇女魔,将其杀死,后又受到乌楚罕递巴可汗的款待。萨纳拉谒见扎干泰吉可汗,禀告了江格尔旨意,扎干泰吉可汗大怒,派其大将奥敦查干与萨纳拉激战。萨纳拉寡不敌众,冲出重围,后与前来援助的洪古尔相逢,降服了扎干泰吉,解救出乌楚罕递巴可汗的儿子,凯旋而归。

第五章:《萨布尔的功绩》。暴君赫拉干的使者觐见江格尔,言称要他献出美女阿盖、神驹阿兰扎尔和美男子明彦,否则赫拉干将率领七万大军踏平宝木巴。勇士萨布尔因与江格尔发生口角赌气离开宝木巴,后闻讯赫拉干进犯宝木巴,催动栗色马挥动十二刃巨斧返回国土与敌人展开激战。最后,活捉敌首赫拉干使其降服,从石洞中救出江格尔,大获全胜。



第六章:《雄狮洪古尔的婚礼》。江格尔骑着神驹阿兰扎尔到札木巴拉可汗处为洪古尔说亲,欲娶可汗女儿参丹格日乐。札木巴拉可汗应允,要见洪古尔。洪古尔闻讯骑上铁青马喜气洋洋前去招亲,不料正碰上可汗女儿与大力士图赫布斯举行婚礼。洪古尔大怒,与图赫布斯厮杀一起,终将图赫布斯砍为两段挂在新房门旁;公主见状怒不可遏,洪古尔又将其斩为两段挂在门房,之后捣毁了宫殿,将札木巴拉掀倒在地扬长而去。洪古尔为寻找意中人历经千辛万苦,变幻为秃头儿,赢得了查干兆拉可汗之女格莲金娜的爱情。最后,在江格尔等诸勇士的帮助下,洪古尔与格莲金娜结为美满姻缘。

第七章:《雄狮洪古尔追捕窃马贼阿里亚·芒古里》。窃马贼阿里亚·芒古里从宝木巴偷走了一万八千匹骏马。萨布尔奉命追赶中箭败回,萨纳拉继续追赶又受重伤。洪古尔奉命与芒古里激战七天,最终活捉芒古里,在他前额打上宝木巴的火印,永做江格尔的属民。

第八章:《江格尔和暴君芒乃决战》。暴君芒乃可汗派人向江格尔提出五项无理要求,出动十三万大军征伐宝木巴。英雄洪古尔骑上神驹阿兰扎尔孤身一人前去迎敌。经过九十个白天和夜晚的战斗,洪古尔杀敌无数,最后与凶恶的芒乃决战。勇武过人的芒乃击伤了洪古尔,打败了前来救援的勇士萨布尔和萨纳拉。最后江格尔和众勇士一齐参战,杀死了芒乃,俘获了四十二名敌将,班师回朝。

第九章:《西拉·胡鲁库败北记》。江格尔厌倦了宫廷生活只身出走,宝木巴的众勇士见状也纷纷各自投奔他乡。暴君胡鲁库闻讯率军乘机进犯宝木巴,遭到洪古尔等的顽强抵抗。终因寡不敌众,洪古尔被缚关进地牢,江格尔的夫人阿盖和七十二位可汗的妻子均被敌人掠去,江格尔的人民和马群均遭洗劫。江格尔外出与一美貌姑娘结为夫妇,生下男孩少布西古尔。少布西古尔遵从父亲旨意,骑上阿兰扎尔返回英雄故土,与三十五位勇士一起消灭了胡鲁库,解放了宝木巴。江格尔和洪古尔历经磨难,斩妖除怪,回到了乐土宝木巴。

第十章:《黑那斯全军覆灭记》。暴君黑那斯可汗派大将厚和查干去进犯宝木巴,妄图活捉洪古尔,洪古尔闻之前往迎战。双方杀得难解难分,洪古尔不慎被缚,捆在铁青马上受刑。小牧童见状报告了江格尔。江格尔率众勇士救出洪古尔,制服了厚和查干,使黑那斯可汗归顺。



图 34 尤勒都斯草原

第十一章:《美男子明彦偷袭托尔浒国阿拉

坦可汗的马群》。托尔浒国阿拉坦可汗养有一万匹玉顶豹花马，江格尔派勇士美男子明彦前去盗马以解后顾之忧。明彦骑上金银马来到托尔浒国，正欲驱赶马群被人察觉。阿拉坦可汗的部将图和布斯等前往追赶，并捉住了明彦。江格尔勇士阿拉谭策吉占卜明彦有难，洪古尔和萨布尔立刻驱马前往与图和布斯激战。最终生擒图和布斯，救出了明彦。并将图和布斯打上火印，使阿拉坦可汗称臣，赶着玉顶豹花马群进贡。

第十二章：《美男子明彦活捉昆莫》。江格尔要洗刷父辈的耻辱，派勇士明彦去活捉昆莫王。明彦骑着金银马，战胜了三次磨难，最后在仙女帮助下活捉了昆莫凯旋而归。

第十三章：《雄狮洪古尔酒醉出征记》。洪古尔酒醉后口出大话扬言要活捉扎拉干可汗，江格尔乘机让他前去完成。英雄洪古尔骑上铁青马智擒扎拉干，冲出了敌人重围，胜利返回。

第十四章：《三位小勇士擒大敌》。在日落的西方有位江格尔的劲敌巴达玛·乌兰。江格尔之子杰拉干、洪古尔之子霍顺·乌兰和阿拉谭策吉之子阿里亚·双合尔三位小勇士奉命前去捉拿。他们识破了女妖的奸计，齐心合力生擒了巴达玛·乌兰，凯旋而归。

第十五章：《洪古尔出征西拉·蟒古斯》。宝木巴的繁荣兴旺激怒了魔王蟒古斯，要与江格尔一比高低。英雄洪古尔自告奋勇前去捉拿蟒古斯。洪古尔夜袭敌营，生擒蟒古斯，返回途中遭到敌人重围。江格尔率众勇士前往救援，打败了敌人，降服了蟒古斯，江格尔的英名四海传扬。

19世纪50年代，马克思就史诗赖以存在的社会形态予以精辟的论述。他指出："就某些艺术形式，例如史诗来说，甚至谁都承认：当艺术生产一旦作为艺术生产出现，它们就再不能以那种在世界史上划时代的、古典的形式创造出来；因此，在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的。"[1]《江格尔》作为蒙古民族史前的英雄史诗，它以独特的民族的艺术形式，全面而集中地体现出蒙古卫拉特部从氏族社会解体到草原奴隶制开始确立这一"不发达阶段上"的社会历史、哲学宗教、文化艺术等种种风貌。它是一部用有韵律的语言描摹了我国古代西域北方草原"英雄时代"所产生的英雄人物的生活、思想、感情和丰功伟绩的史诗。纵观整部史诗，《江格尔》所体现的思想内容大体表现在以下几方面：

其一，集中而典型地反映了古代蒙古族卫拉特部草原奴隶制开始和确立的社会历史阶段。

近二三十年来，我国蒙古史学界大多数学者都已认定这样一个历史事实：蒙古族在历史上的确有过一个奴隶占有制的社会发展阶段。从《蒙古秘史》和《史

① 马克思：《政治经济学批判导言》，人民文学出版社，1955年版。



记》中的记载来看,公元10世纪时蒙古社会已大量地、普遍地存在奴隶主对奴隶的阶级剥削和压迫的事实。奴隶用于生产的事随处可见,奴隶主贵族则以统治和掠夺为职。蒙古各部的奴隶主占有一定的统治地域并建立了国家机器雏形。同时,氏族部落制度的某些现象作为残余形式也存在着。英雄史诗《江格尔》在一定程度上艺术地反映了这种历史真实。

在《江格尔》中记述了大大小小无数次战争。这种战争基本上是各部落、部族在自己英雄的统领下为着各自的生存和发展而进行的。战争的结局大多为胜者掠夺土地,占有奴隶和美女,积聚牲畜及其他财富;败者则被烙上火印称臣沦为奴隶。英雄江格尔打胜仗是这样:如第十章,江格尔命令凯·吉拉干"焚烧了黑那斯的宫殿,驱赶黑那斯的奴隶和牛羊,不留一个孤儿,不留一条饿狗,全部迁往宝木巴地方,把黑那斯和厚和查干活活拖走";敌方打胜仗也是如此:如第九章,西拉·胡鲁库活捉了洪古尔,对宝木巴进行了残酷的掠夺。"魔鬼洗劫了宝木巴地方,毁坏了江格尔的宫殿。一伙人驱赶江格尔的马群,七伙人驱赶江格尔的人民,没有留下一条母狗,没有留下一个孤儿。江格尔的夫人阿盖,七十二位可汗的妻子,捆在一条绳索上,被敌人掠去。"这种为氏族群体的兴盛而进行的战争,正如恩格斯所说:"古代部落对部落的战争……为攫夺家畜、奴隶和财宝而不断进行的抢劫,变为一种正常的营生。一句话,财富被当作最高福利而受到赞美和崇敬。"[1]的确是这样。在那个以掠夺为荣的野蛮时代,英雄江格尔通过掠夺战争占有了水草丰美的牧场,获得大量的奴隶和牲畜,享有足够的酒肉以供养众多英勇善战的勇士。从战争形态发展的角度看,《江格尔》的时代确实属于比较典型的草原奴隶制社会,甚至还带有原始氏族晚期社会的种种特征。

奴隶的存在,对奴隶掠夺、剥削、压迫和奴隶交易,这是判定是否为奴隶社会的一个重要标志。关于此,在《江格尔》中是显而易见的:史诗中用了一定的篇幅反映出在游牧经济中普遍使用奴隶的情形。如有做"奶酪"、"挤马奶"、"梳理发辫"的"婢女";有"守门的奴隶"、"拾粪的奴隶"、"砍柴的奴隶";还有"牧羊人"、"牧马人"、"牧驼人"、"牧牛人"、"铁匠"等奴隶。江格尔在金宫中摆设一次酒宴,就需要居住在额尔齐斯河畔的奴隶每天酿造五百车马奶酒;姗丹夫人为给儿子洪古尔婚礼贺喜,"把奴隶们分做九人一队,一队队奴隶前来新房,与主人相见,给主人贺喜",萨布尔在战俘的右脸上烙上宝木巴的火印,并说:"你们已是江格尔的奴隶,要年年纳税进贡!"这些说明,在《江格尔》时代,蒙古草原确有大量奴隶存在,奴隶主对其进行掠夺、剥削和压迫,已是司空见惯的事了。此外,史诗中还多处描述了奴隶交易的情景。如江格尔腰带里掖着的一块"胜利绸手帕","是一户奴隶换来的";洪古尔佩带的肩甲,"价值一万户奴隶";萨布尔"用一万户奴隶,换来一匹栗色马"等等,这些虽不乏极度夸张之辞,但反映了一定的历史

① 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》,《马克思恩格斯选集》第四卷,人民出版社,1972年版。

现实。

汗(或可汗)的产生和汗权的形成,是蒙古古代奴隶制政权确立的一个标志。在史诗《江格尔》中,有一些强大的奴隶主贵族在分散的互不隶属的地区形成了一定范围的汗,如"大赫拉干可汗"、"扎木巴拉可汗"、"塔海兆拉可汗"、"阿斯车臣可汗"、"乌琼·阿拉达尔可汗"等。其中由江格尔为核心,以三十五位勇士协助的宝木巴部落联盟,是一个由不同种族,不同氏族部落组合的联合政府。它具有游牧的军事政权性质,虽然还遗留不少原始氏族社会组织的痕迹,但它毕竟已发展为奴隶制国家的雏形。

综上所述,在英雄史诗《江格尔》中,我们的确看到了一幅古代草原奴隶制的社会生活画卷。它形象而生动地与《蒙古秘史》、《史记》所记载的古代蒙古社会状况互为印证、补充,有力地说明了在我国古代西域蒙古确实经历过一段以草原奴隶制为主体的社会历史阶段。

其二,歌颂宝木巴,歌颂宝木巴的英雄,赞美勇士的骏马,是史诗《江格尔》的主要内容。

宝木巴,是史诗的"作者"和传唱者极力渲染和赞美的"天堂",极乐世界和令人向往的幸福乐园。在那里,"没有衰败,没有死亡,一切万古长青。那里的人们永远像二十五岁的青年那样健壮,在宝木巴,寒冬像春天一样温暖,炎夏像秋天一样清爽"。更重要的是,在宝木巴不分富贵贫贱,人人平等。"孤独人来到宝木巴,就能人丁兴旺;贫穷人来到宝木巴,就能富庶隆昌。在宝木巴地方,人们的财富均衡了,贫富的界线消亡了。"史诗中所歌颂的这一理想社会,实际上反映出生活在奴隶社会的奴隶和底层人们所憧憬的带有原始共产主义性质的没有私有制的乌托邦式的幻影。它是人们热烈追求真理、否定当时不平等社会现实的一种希冀。在古代蒙古历史上并不存在过"宝木巴"理想国,倒是频繁的部落战争,颠沛流离的人民,动荡不安的社会始终伴随着苦难的蒙古民族。因此。史诗的"作者"和传唱者,在黑暗中歌颂光明,在痛苦中赞美幸福,于剥削制度下宣扬人人平等,渴望实现一个"人丁兴旺,富庶隆昌,均衡财产"的理想社会。这是人民理想的颂歌,也是人民不满于黑暗现实的呐喊。"宝木巴"理想国的主题,标志着《江格尔》这部史诗的思想高度。它所焕发出来的那种追求真理、热爱民族和人民的强烈而深刻的人民性,把蒙古族古老的英雄史诗推向到一个发展成熟的思想高峰。

对英雄的崇拜和赞颂,是《江格尔》主要的思想内容。在史诗中主要歌颂了江格尔,这位宝木巴英雄的盟主,他带领六千零十二名勇士,驰骋草原,征战南北,征服了邻近各部落,战胜了蟒古斯魔王和进犯宝木巴的各种邪恶势力,保卫了宝木巴这座"北方的天堂",使其永远繁荣昌盛。史诗还用大量篇幅歌颂了红色雄狮英雄洪古尔,歌颂他具有九十九种美德:心地善良、光明磊落、神勇无畏等英雄品质,使洪古尔成为史诗中最丰满、最具艺术生命力的艺术形象。此外,史诗还以热情洋溢的笔调歌颂了一系列英雄,形成了英雄谱系。主要有:智多星阿拉谭策吉,



他能"牢记过去九十九年的祸福，预知未来九十九年的吉凶"；铁臂力士萨布尔，他是"人中的鹰隼"，冲锋陷阵、势不可挡的勇士；勇猛的萨纳拉，他是位勇猛刚毅、坚忍不拔、任劳任怨、品质高尚的勇士；美男子明彦，"他是世界上第一个美男子"，是美的理想的化身，从容貌到心灵都像水晶石那样晶莹可爱。此外还有，舌士凯·吉拉干，他是位口若悬河的祝赞手、雄辩家；江格尔夫人阿盖·荷布塔腊和洪古尔夫人格莲金娜，她们有着惊人的美貌，不让须眉的聪明才智和对爱情的忠贞不渝，是巾帼英雄。这些民族英雄大多具有这样两种起码的英雄品格，一是忠诚于宝木巴，为保卫宝木巴理想国多次与敌人进行浴血奋战。这正如史诗中所唱，"我们把生命交给刀枪，把赤诚献给宝木巴天堂"。江格尔、洪古尔及六千零十二名勇士，随时准备"把头颅系在枪尖刀刃上"，为宝木巴，为整个部落人民捐躯献身。二是艰苦卓绝，大智大勇，始终洋溢着战斗激情和豪迈雄壮的大无畏英雄气概。这些英雄们长年累月和敌人厮杀，哪怕筋肉纷纷落地，鲜血汇成漫过马膝的大河，甚至被拖在疾驰的马尾上受刑，丝毫没有颓唐阑珊之气，而是铮铮硬骨，宁折不弯。"死有什么可怕？不过是洒一腔赤血，留一堆白骨！"这种惊天地、泣鬼神的大无畏英雄气概，充分显示出那个时代由英雄文化培育出来的西域草原英雄的豪迈气度和英雄的时代风尚。

马，在英雄史诗《江格尔》中占据着重要地位。英雄的坐骑几乎与英雄的盛名一样，受到"作者"和传唱者的极大赞誉。史诗用了较大篇幅描绘英雄坐骑的体态、性情、英姿、魄力以及它的智慧和思想感情。每位英雄的业绩几乎都离不开马的功绩，英雄的事业与他忠实的坐骑是紧紧联系在一起的。如，江格尔——阿兰扎尔神驹，洪古尔—铁青马，阿拉谭策吉——大红马，萨布尔——栗色马，萨纳拉——红沙马，彦明——金银马等。敌人也是如此，马成了他们肆虐的重要帮凶。如，扎干泰吉—黄豹马，图赫布斯—枣骝马，芒古里—赤兔马，芒乃—灰沙马，黑那斯—盗骊马等。在史诗中，对马的描写，尤其是对英雄坐骑的赞美，无论在篇幅数量上，还是描写语言的选择上，几乎超过了对英雄配偶的描绘。如第五章中对江格尔的神驹阿兰扎尔是这样描绘的："阿兰扎尔劲秀的前腿，蕴寓着无比神速。阿兰扎尔明亮的两眼，显露着无比的机敏。阿兰扎尔的后胯，好像巨大的铁砧，展示了体态的雄伟；阿兰扎尔的长尾，八十八庹长，好像珊瑚，显示了它的潇洒俊美。阿兰扎尔竖起两耳，坚硬的刀齿将铁嚼咬得几乎粉碎。阿兰扎尔甩动脑鬃，脑鬃在阳光下光彩熠熠。阿兰扎尔四蹄腾空，急于奔跑四十九个日夜，要把敌国的土地踩成稀泥。"对马的赞誉不仅充满着溢美之辞，还给它赋予智慧、神力和思想感情，使之人格化，它同主人一样能为部落分忧解愁，出谋划策，显示出爱人民、爱宝木巴、爱团结自由的崇高的思想感情。这在英雄江格尔的坐骑阿兰扎尔身上表现得尤为突出。当江格尔给儿子少布西古尔讲述洪古尔的英雄业绩时，神驹阿兰扎尔"无比激动"，长啸不已，发出感慨。诗中这样写道："洪古尔的美德只讲了一半，阿兰扎尔神驹无比激动，它长嘶七十二次之后说道：'哎，我亲爱的主人，想

起咱们那可爱的宝木巴祖国,你难道不觉得痛心?我虽然只是一匹骟马,心头也燃烧着思乡的激情。'此话对江格尔如同雷电轰鸣,使他浑身战栗,难以平静。"这哪是一匹马,简直就是忧国忧民的智士仁人发出的肺腑之言。史诗《江格尔》中的这种对马的赞颂和崇拜几乎和对英雄一样,放到了极重要的地位。这不仅显示出我国西域蒙古卫拉特人这个马背上的民族,在长期历史发展中形成的崇尚马的民族传统,而且更重要的是将马视为战神,马的英雄业绩是史诗英雄丰功伟绩的重要组成部分。马成为英雄史诗中的"第二英雄",形成了北方草原英雄文化区别于其他英雄文化的一个重要标志。同时,也为阐发《江格尔》独特的思想主题,自始至终,起着重要的作用。

其三,反映了矛盾而统一的英雄宗教观念。

众所皆知,西域古代社会尤其是奴隶制社会的意识形态主要是多神崇拜为中心的萨满教意识形态。西域早期蒙古人特殊的游牧生产方式和生活方式孕育了他们与自然界特殊的神秘诡谲的自然观和世界观,这就是原始的萨满多神宗教。史诗《江格尔》和其他全部蒙古英雄史诗从其内容到形式皆说明,蒙古族英雄史诗主要是蒙古萨满教从多神教发展到善恶对立的天命观或自然观阶段的产物。英雄史诗《江格尔》既保留着西域早期蒙古人多神萨满教的某些特征,又保留着善恶对立宗教观念的基本历史特征。这些,我们从《江格尔》的基本情节与人物关系、马与兽型的艺术类比、英雄与魔王蟒古斯的对立、多神崇拜仪式以及神化自然力、人化自然力等诸多情节和描述中可以清楚地看到。如在史诗第四章中,英雄萨纳拉骑着红沙马与扎干泰吉可汗鏖战了三个多月,最后杀出重围,来到一处骄阳似火的荒原,找不到一棵可以充饥的草,找不到一滴可以润喉的水,陷入绝境。这时,红沙马突然口吐人语,向着主人发出召唤:"快来骑吧,我的雄鹰!"顿时英雄精神大振,跃马疾驰而去。这里明显有着以马为神,马崇拜的宗教痕迹。又如在第九章中,英雄江格尔为使兄弟洪古尔死而复生,把海中的绿草覆盖在洪古尔的身上,"江格尔虔诚地祈祷:'你是香檀神树的宝叶,请你救活我的洪古尔兄弟!'江格尔嚼碎了神树叶吹到白骨上,那白骨立刻长出了肌肉。江格尔又把宝叶嚼碎吹到肌肉上,立刻变成了酣睡的洪古尔。"这里也有以树为神,树崇拜的早期宗教痕迹。在史诗中还多处描述了仙女援救遇难的英雄,最后化作天鹅、大雁飞去,日月山水护卫着英雄,使其勇往直前。总之,自然万物皆具魂魄,神灵般地辅佐着英雄的事业,整部史诗弥漫着浓重的萨满教多神崇拜的气息。另外,从史诗的主要情节和人物冲突看,善与恶的对立、英雄与魔鬼的搏斗始终贯穿其中。江格尔、洪古尔等英雄为发展和保卫善与美的宝木巴不懈地与芒乃、黑那斯、蟒古斯等邪恶势力斗争,形象而生动地体现出西域早期蒙古人朴素的善恶观和善恶对立的天命观。

但是,《江格尔》体现出来的宗教观念并非如此单一,它在一定程度上呈现出比较复杂、矛盾的状况。史诗用了一定篇幅描述了曾在西蒙古社会生活中存在甚



至盛行藏传佛教，即喇嘛黄教的情景。如第十章写喇嘛黄教在宝木巴的盛况："宝木巴海和四个沙尔达嘎海相连，好像那登天的阶梯，浩瀚无垠。黄教的四座庙殿坐落海滨，庙里的喇嘛，都是释迦牟尼的化身。还有七万名普通喇嘛，对释迦牟尼无限虔诚。他们坐在大雄宝殿，分红、黄两色，修德诵经。"从远处向庙宇遥拜的人，死后将投生到三十三层天堂；亲临庙堂顶礼膜拜的人，他将直步天堂，千世万代安享快乐和吉祥。"七十二位可汗和三十五名勇士，来到噶拉丹大喇嘛的金殿，虔诚地叩了八千个头，合掌接受了噶拉丹大喇嘛的摩顶。"不容置疑，这是典型的喇嘛黄教的建筑、法事和礼仪。

据有关史料记载，成吉思汗统一蒙古诸部以前，萨满教在早期蒙古人中间占据统治地位，萨满教崇拜多种自然神灵和祖先神灵。成吉思汗每逢征战，都向天祈祷，以求护佑。他统一蒙古诸部事业的成功，与萨满教对当时思想政治领域的重要影响是分不开的。当时，分布在贝加尔湖一带森林中的卫拉特人（"卫拉特"，意为"林木中的百姓"，又译作"瓦剌"，通常也称为"西蒙古"），后随成吉思汗征战有功，得以信任重用。到元世祖时，其势力范围已到达科布多、阿尔泰山、哈密以北一带，后又占据了天山北路。13世纪中叶，忽必烈尊西藏萨迦派喇嘛八思巴为帝师，其后继者代代为国师，喇嘛教受到尊崇。这也波及到偏僻的卫拉特部族中，在上层贵族中有人也开始尊崇藏传佛教，并有所发展。15世纪后期，出于内外形势的需要，西域蒙古部族结盟，形成了和硕特、土尔扈特，杜尔伯特和准噶尔四部的联盟——四卫拉特。从15世纪后期到16世纪末年的一百多年间，由于卫拉特僻处西域一隅，对外联系较少，因而萨满教得以重新兴起，其间藏传佛教仍有流传。17世纪初，黄教（即藏传佛教中的格鲁派）在蒙古各部大兴。尤其是由西藏到蒙古担任库伦怔特的扎阿囊昆噶宁波圆寂之后（1633年），卫拉特人皈依了黄教，后经过十年与反黄教势力的宗教战争，卫拉特首领甚至取代东蒙古成为藏传佛教的护法王。清初，1640年留牧于西域的准噶尔部召开了喀尔喀和厄鲁特蒙古王公大会，制定了具有历史意义的《蒙古·卫拉特法典》。自此，喇嘛黄教享有种种特权，成为卫拉特人的统治宗教。



图35　史诗《江格尔》出版物

以上我们对卫拉特人由早期萨满多神教逐步衍变为后期喇嘛一神教作了一番简要回顾，旨在说明：英雄史诗《江格尔》中多种宗教并存而呈现出矛盾复杂的宗教现象，在很大程度上有着宗教历史的踪影。同时，因民间文学口头性和变异性等特性，也导致《江格尔》存有人为流变的情形。前面已经论述过，史诗《江格

尔》的基本情节内容完全反映了西域早期卫拉特部族氏族社会解体，草原奴隶制开始并确立的历史阶段的社会生活。这期间萨满多神教在人们精神生活中占支配地位，它是英雄们建功立业的主要精神动力。在后来史诗传承过程中，尤其是16世纪藏传佛教传入卫拉特四部后，原有的萨满多神教以及善恶对立的天命观受到冲击，佛教的“天国、人间、地狱”说影响着传唱者和接受者的精神意识，使得史诗中出现了越来越多的藏传佛教的意味。如，我们现在看到作品中的“宝木巴”这个人间乐园，即是受喇嘛教世界观影响。按照游牧民族的生产方式和生活方式在想象中营造出来的。史诗中的“宝木巴”是一个笼罩着佛法光环的“没有战乱”、“没有贫穷只有富贵”、“没有灾祸只有幸福”、“长生不老”的“极乐世界”。这种“人间乐园”与《江格尔》原生的那种充满多神崇拜和善恶祸福根源在于“善天”“恶天”对立观迥然不同，更与史诗的那种以战争为手段掠夺财富及其奴隶（在脸上烙以宝木巴印记）为目的的基本情节极为矛盾、极不协调。史诗《江格尔》时代的那种英雄主义个性和勇敢尚武的民族历史风貌同后来的喇嘛教教义完全是两种不同的思想体系。如果说，《江格尔》在它产生的时代有美化“宝木巴”的合理成分，那么经过喇嘛教思想影响把合理成分发展成“人间乐园”式的理想世界，则同史诗本身的基本历史特征就相去甚远了。虽然这种变化和增补，是史诗《江格尔》在民间流传和被继承过程中一种无法避免的历史必然性，然而这种对立、矛盾着的宗教现象并非是史诗“英雄文化精神”所原本期望的。

当然，《江格尔》所以被人誉为“英雄史诗”还有它思想意识统一和谐的一面。从表层看，如果我们仔细审视史诗的基本情节和人物关系等就会发现，除了少部分章节按照喇嘛教三界说人为地增补外，其余大部分仍保持着它产生时代的基本特征。再者，喇嘛教词汇和佛陀名字大都以形容、比喻的方式进入赞颂英雄的诗句中，它们并没有参与和左右史诗的基本情节。在佛教词汇下所保留更多的则是《江格尔》时代的历史特征和艺术化了的多神萨满教及善恶对立的萨满教世界观。从深层看，统摄史诗灵魂的仍是草原奴隶制阶段的英雄文化精神。江格尔、洪古尔等众英雄那种英勇尚武、在血与火的厮杀拼搏中不断进取的巨人身影使人感叹不已；祈求神灵福佑、驰骋在天神与魔鬼之间的那种迷离诡谲的神话氛围令人如醉如痴。数百年来，《江格尔》在历史继承中尽管受到喇嘛教的影响，然而并未完全改变


图36　江格尔奇在演唱



它在英雄文化传统长期浸泡后所显露出来的威武雄壮的英雄本色。史诗中矛盾复杂的宗教现象,不但未能减弱英雄的勃勃生机,反而为我们描画出一条英雄所走过的更真实更曲折的历史轨迹。

英雄人物是丝路英雄史诗描写和歌颂的主要对象。在卫拉特蒙古族英雄史诗《江格尔》中,我们看到了以江格尔、洪古尔为英雄核心,形成了一个不断发展、丰富的英雄谱系。主要有:人民理想的化身、宝木巴的灵魂江格尔,义、力、勇的象征洪古尔;英武剽悍屡建奇功的萨布尔和萨纳拉;智慧的象征阿拉谭策吉;力与美的化身明彦以及巾帼英雄阿盖、格莲金娜和珊丹夫人等。

作为群英之首的江格尔是史诗的主人公。作品对江格尔的身世和艰苦卓绝的斗争历程给予了反复的铺叙。"江格尔是塔海兆拉可汗的后裔,唐苏克·宝木巴可汗的孙子,乌琼·阿拉达尔可汗的儿子。"两岁时,"蟒古斯袭击了他的国土,江格尔成为孤儿,受尽了人间的痛苦"。后来,他以顽强的意志,无比的胆识,超人的毅力,高强的武艺,征服了七十个可汗,战胜了各种邪恶势力,缔造了天堂般的宝木巴理想国,江格尔为保卫和扩展宝木巴,招募了虎狼般的六千又十二名勇士,牧养了神勇善战的骏马,并与邻近的部落实现了联盟,一次次打退降服了进犯之敌。作为英雄,江格尔有着超人的神力和胆略。在第八章描述江格尔与暴君芒乃可汗的战斗中,洪古尔、萨布尔和萨纳拉相继被芒乃可汗打伤,在旁指挥观战的江格尔再也压抑不住愤怒,他高呼宝木巴的战斗口号,挺枪跃马出战。江格尔把巨大蛮勇的芒乃可汗一枪挑到空中,消灭了这个魔鬼。江格尔的威名传遍天下,勇士们闻名齐集于麾下为其效忠,敌人闻名魂魄飞散,纷纷归顺。总之,英雄江格尔这一艺术形象体现了特定历史阶段"英雄时代"精神,体现了新生的奴隶主阶级的智慧、胆略和自强不息的进取精神。史诗以浓墨重彩塑造这一英雄形象,旨在告诉我们:一个历经磨难的孤儿,一生奋战,最后成为一名顶天立地的民族英雄,而这一切是为了创建和保卫宝木巴理想国,在血与火的交织中去追求和实现卫拉特人的理想,是多么艰辛而崇高。江格尔的英雄事业,在很大程度上体现了卫拉特部族的最高利益,代表了全民族生生不息的伟大品格。史诗《江格尔》所蕴涵和阐发出来的思想高度和美学理想,在相当程度上是依赖于江格尔这一英雄形象完成的。当然,史诗也用了少量篇幅写了英雄的某些缺陷。如,有时他面对强大敌人的挑衅,瞻前顾后,顾虑重重。尤其在第九章中,江格尔擅自离宫出走,导致了三十五个部落联盟瘫痪,胡塞库之敌乘机各个击破,活捉了洪古尔,宝木巴遭受灾难。这些描述并非闲笔,而是竭力

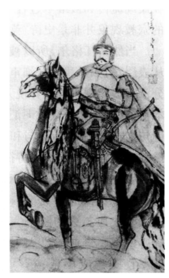


图 37 《江格尔》插图

使英雄由神恢复到人的某些面目，极大地丰富和深化了江格尔英雄性格的诸多侧面。

洪古尔在史诗中是占有重要地位的又一英雄形象。从人物性格的真实性和所具有的美学价值来看，洪古尔在整个史诗的英雄画廊中大约是塑造得最鲜明、最生动、最富有艺术感染力的英雄形象。在他身上，除了具有西域草原游牧民族古代英雄人物所具有的共性外，还具有鲜明突出的“这一个”的个性特征。洪古尔的性格具有两重性：一是鲜明的英雄性，即在英雄文化氛围中显现出来的那种神化了的神奇的武艺和超人的力量；二是残酷的野蛮性，即草原奴隶制特殊的社会在人物身上铸造的某些时代印记。这两种截然对立的品格统一在其性格之中，使洪古尔这一英雄形象迸发出迥异于江格尔等英雄的熠熠异彩。洪古尔形象的这种独特性，在西域草原奴隶制阶段的众多英雄史诗中颇有典型性。这正如马克思精辟论述的那样：“……在野蛮时期的低级阶段，人的较高的特性就开始发展起来。个人尊严、雄辩口才、宗教情感、正直、刚毅、勇敢，当时已成为品格的一般特点，但和它们一同出现的还有残酷、诡诈和狂热。”[①]在洪古尔身上，正是体现出那个时代大无畏的英雄气概、刚强的毅力和不可战胜的力量等等“较高的特性”和野蛮、残酷的时代印记。

“在英雄的宝木巴地方，勇敢过人的雄狮是洪古尔。”“红色雄狮”洪古尔性格的英雄性，首先主要表现在他忠诚于宝木巴和江格尔的英雄事业。为此，他赴汤蹈火在所不惜。洪古尔在童年时就曾以生命保护了江格尔，与江格尔结成了最亲密的伙伴。后来，他和父亲又将自己的部落交给江格尔，作为创建宝木巴的根据地。在江格尔创建宝木巴理想国的过程中，洪古尔辅佐江格尔，单枪匹马打败过七十个“兀鲁斯”或部落，建立了巨大的功勋。在保卫宝木巴、抗击入侵之敌的数次战斗中，洪古尔更是不畏强暴，不避艰险。为了宝木巴，为了人民，粉身碎骨，在所不辞。当黑拉干汗和芒乃汗派兵进犯时，洪古尔首先坚决予以抗击。当黑那斯和蟒古斯等汗先后大军压境时，又是洪古尔一马当先去与凶恶的敌人搏斗。为了宝木巴，为了江格尔的事业，在史诗中洪古尔发出了这样的铮铮誓言：“我不惜流尽自己的鲜血。我不怕摧残自己的骨骼。我有矫健的铁青战马，我有锋利的金贵宝刀。”洪古尔的这种英雄性格赢得了江格尔和众勇士的极高赞誉：“洪古尔是江格尔的手足，是七十万大军的光荣，洪古尔是宝木巴的栋梁，是千百万勇士的榜样。”

粗犷剽悍，神勇过人，有着雄狮般的力量和气魄，这是英雄洪古尔英雄性格的外部特征。洪古尔有着人们崇尚的巨人体魄：“肩膀宽至七十五丈，臂围长有八十五丈，其腰围则只有三十五尺。十二只雄狮的力量，聚集在其身上；八千个妖魔的力量，蕴藏在其强健的肌腱中。”在战场上，洪古尔神勇过人，只身杀入敌阵，在

① 马克思：《路易士·亨·摩尔根<古代社会>一书摘要》。

千军万马中出入如入无人之境。作品最后一章，写洪古尔面对蟒古斯凶猛的将士，毫无惧色。只见他挥着"十五丈长的树干，冲入敌群，只身抵挡勇将八千！洪古尔咆哮呐喊，大地在他脚下发颤，敌人吓得魂飞魄散。洪古尔挥动树干，打在敌人的头上，五十个勇将落马死亡，二十五个勇将成为肉酱。精兵良将，躺在洪古尔脚下呻吟；矫健骏马，空鞍向远处逃窜。洪古尔杀了七十五个来回，横冲直撞如入无人之境。八千个勇将无法临近森林，八千敌兵站在远处，胆战心惊"。这里史诗虽有夸饰之辞，但英雄的神威与剽悍已跃然纸上，给人留下深刻印象。洪古尔，作为六千零十二名勇士中的英雄，其雄狮般的体魄表现出草原游牧民族在尚武的社会习俗中所追求的勇士男性美的美学规范，这是他们维持和发展部族生存的必不可少的物质条件；其雄狮般的力量与神威，体现了当时人们对他们心目中所崇拜的英雄神话般超人力量的赞美。洪古尔的英雄美，凝聚着史诗中所有英雄勇士的力量、智慧和品格，体现了西域卫拉特蒙古族人民特有的英雄观。《江格尔》中对洪古尔这样唱道："是飞翔在晴空中的雄鹰，是支撑宝木巴地方的栋梁，是刺杀敌人的长枪，是照亮宝木巴地方的太阳。"

当我们论述洪古尔英雄性格的同时，还不应忽略其性格中野蛮残酷、不近人情的一面。如洪古尔处置被他打败的敌首领马拉查干："断去马拉查干的手足，一块块分割其尸体，抛入滚滚的江波中……"如果说这是残酷战争使洪古尔不得已的话，那么他对待欲娶的美女参丹格日乐及其新婚丈夫图赫布斯，就显得横暴无理，过于残忍了。在《洪古尔的婚姻》一章中，洪古尔按江格尔之意去抢扎木巴拉可汗的爱女参丹格日乐为妻。途中，他发现参丹格日乐已经完婚，为了维护英雄的名誉和尊严，洪古尔在与其情敌激烈搏斗后，"把图赫布斯砍为两段"，"把图赫布斯的尸体挂在门两旁"。他遭到参丹格日乐的斥骂，盛怒之下，"洪古尔将美人劈为两段，把她的尸体也挂在毡房门旁"。然后又来到扎木巴拉可汗的宫殿，"击碎了宫殿的纹窗，揪着扎木巴拉的头发拖出宫殿，将他掷倒在地。狠击三鞭"。尽管抢婚乃至动刀动枪，在当时是极其自然合乎情理的被人视为一种英雄行为，但在一定程度上暴露出洪古尔性格中浓厚的野蛮残酷的古代英雄主义。它从反面显示出人类从野蛮时代进入奴隶制社会"英雄"的某种历史特征，在听众和读者的接受心理上多少有损于洪古尔的英雄形象。以上我们对洪古尔英雄性与野蛮性双重性格进行了一番简要论述（当然，英雄性在其中占据主导地位）。可以看出：英雄性格中的两重性，一方面是其野蛮时代以来传统文化社会习俗的继续，另一方面在那个特定的历史阶段，它恰好成为奴隶主贵族卫护其既得利益的重要手段。因此，英雄性格中的英雄性与野蛮性，既是他们铸在时代旗帜上的印记，也是时代铸在他们身上的印记。这一切是其社会本质在认识价值和道德领域中的表现。

蒙古卫拉特英雄史诗《江格尔》有着迥异于丝路其他民族英雄史诗的艺术特征。在史诗的结构艺术、表现手法、语言韵律及风格诸方面具有浓郁的民间说唱

文学特色和鲜明的卫拉特部族的民族风格以及西域草原游牧民族特有的美学特征。

史诗《江格尔》在结构艺术上完美地体现出蒙古族说唱艺术的种种特色。开篇"序诗",赞美草原故乡,讲述英雄江格尔的身世和宝木巴的创业史,起着全篇"楔子"的作用。在演唱中,"江格尔奇"每唱一章,总要先唱序诗,然后才开讲每章独立的英雄故事。史诗除序诗外还有十五章,这是整部作品的主体。每章讲一个中心人物,说一段完整的故事。但各章都由江格尔、洪古尔和阿拉谭策吉等主要人物贯穿起来,使之在故事情节上保持一定的连贯性。这种各章既相对独立,全篇又形成一个有机的整体的结构方法,非常吻合史诗这一较大规模艺术形式的结构要求,与史诗所涵盖的深广的思想内容有机地融为一体。

另外,每章在结构上都显示出有一套相对固定的程式,这是《江格尔》作为说唱艺术所具备的重要结构特点。史诗在描写人物、骏马戎装,武器和战斗场面时,在每章中都已基本形成一大套大体相同的模式。如写勇士、英雄的出征,总是先穿插大段的祝赞、铺陈和诗意的描绘。说英雄是如何威武雄壮,不可征服;说宫殿如何巍峨华丽,夫人如何端庄美貌,武器装备如何精良,骏马如何高大神速等。祝赞完毕,这才交代征途的遥远和险恶。英雄同敌人遭遇以后,不是写赛马、摔跤、射箭三种竞赛,英雄大获全胜,就是淋漓尽致地渲染激烈残酷的战斗场面,最后必然是英雄斩除或生擒了敌首,凯旋而归,全体勇士大摆宴席,欢饮歌唱。每章都是以酒宴开始,以酒宴结束,首尾呼应。如史诗第四章《萨纳拉远征胡德里·扎嘎尔国》。开篇这样唱道:"众勇士团团坐了七圈,举行芳醇美酒的盛宴。勇士们酒醉半酣,欢乐歌唱,心花怒放。"章末也这样唱道:"勇士们团团坐了七圈,举行芳醇美酒的盛宴。席间,表彰萨布尔的功绩,歌唱勇士的永恒友谊。"史诗中这种近似雷同的程式化的描写,是为了演唱者容易记忆,深化感情、渲染气氛。同时,由于固定了程式,一般不允许即兴式的创作,保持了史诗原来的面目。总之,这是由民间说唱艺术的特点决定的,也是长期以来蒙古族人民群众的欣赏习惯和民族文艺传统。

史诗《江格尔》在表现手法上也颇具特色。它除了在写人、状物、绘景、抒情和叙事中融合了神话传说、歌谣祝赞、俗谚口碑和运用铺陈比喻、拟人等手法外,大量地运用浪漫主义的夸张和兽形艺术类比,是其比较引人注目的表现方法。

浪漫主义的夸张。史诗常常将恢宏的想象与大胆的夸张结合并用,造成一种粗犷豪迈,气度雄浑的浪漫主义情调。无论是对宝木巴理想国的描绘,对英雄人物的刻画,还是对骏马和自然风光的描写,皆大


图38 《江格尔》插图



量运用了浪漫主义的夸张手法。如写英雄洪古尔，诗中这样写道："洪古尔用七十人才能抬动的巨碗，连饮七十一碗醇酒。"洪古尔肩宽七十五丈，腹粗八十五丈，腰圆三十五尺。洪古尔身上，凝结着十二头雄狮的力量。洪古尔的腿上，蕴寓着八千个妖怪的力量。这里使人感受到更多的已不是现实生活中的英雄，而是天国里的力士巨神。类似这种夸张在史诗中俯拾皆是，甚至连英雄手执的一条皮鞭也极尽夸张之能事："江格尔的右手拿着一条玲珑皮鞭，鞭心用三十只黄羊皮编织，鞭身用七十只黄羊皮包镶，四周有五十条皮穗，是五千个力士精心编织。"史诗中对英雄及英雄坐骑等极度的夸张，集中地体现了蒙古民族在长期与恶劣自然环境斗争和血与火的征战中对英雄渴慕、崇拜的一种情结。在艺术形式上构成了西域草原游牧民族英雄文化的一个重要组成部分。

兽形艺术类比。以野生猛兽猛禽来类比人，特别是类比英雄人物，这是史诗《江格尔》塑造人物形象及其性格的重要艺术手段。如写江格尔的勇士阿拉谭策吉出征前誓与敌人决一死战的情状："他那翘动的胡须，像雕鹰在扇动翅膀。他那转动的两眼，像雄鹰攫取猎物的目光。他的前额上现出一道道皱纹，像角斗的公牛威武雄壮。他咬牙切齿发出巨响，像发怒的公驼凶猛异常。"又如萨纳拉赞美洪古尔英勇奋战的情形："他就像饿极而奔袭羊群的赤狼，冲入羊群撕断羊只的赤狼。"这种以凶禽狂兽作比来刻画英雄人物特有的气质品格，恐怕与卫拉特人远在狩猎经济时代就已形成的独特的宗教观念和美学观念有关。那时，对于狩猎工具还处于极端原始和效能极端低下的古代卫拉特人来讲，野兽的力量仍然是一种可怕的力量。在这种恐惧心理支配下出现了最初的兽形神话以及兽崇拜等神秘意识。随着工具的改进，尤其是铁器的出现，战胜凶猛的野兽已成为一种现实的可能。那些敢于同猛兽拼搏并战胜猛兽的人们，自然就成了人们心目中出类拔萃的勇士和英雄。这样，凶禽猛兽的力量、敏捷、迅猛以及狂暴等行为属性就在人们心理上获得了美的内容。因而以凶禽猛兽来类比英雄勇士，不仅成为人们肯定和赞颂英雄勇士的一种方式，而且经过长期的心理积淀成为西域古代蒙古族部落赞美英雄及其行为的具有普遍意义的特有的表达方式了。随着民间文化艺术的长期传播衍变，这种兽形艺术类比就成了当地艺术家以艺术方式塑造英雄勇士专有的方法之一了。随着时间的流逝，尤其是狩猎、游牧生产方式的更迭变化，有关兽形类比等民族特征会越来越减弱，但西域蒙古人的这种特有的思维方式和审美观念会顽强地保留下去，并不断以新的方式表现出来。

史诗《江格尔》以其浓郁的阿尔泰草原气息的风景画和蒙古族卫拉特人游牧生活的民俗风情画，使作品获得了鲜明而浓郁的民族风格。作品中那高耸入云的白头山、蔚蓝色的宝木巴海，翡翠般的千里草原，嘶鸣奔腾的马群，珍珠玛瑙般的牛羊，蓝色天幕下金光灿烂的巍峨宫殿和英雄出征前的占卜，牧场上骑马、摔跤、射箭等比赛……这一切使作品在广阔瑰丽的背景上，鲜明地展示出蒙古卫拉特人对世代居住的阿尔泰故乡的热爱、自豪之情，使作品自然地涂抹上一层淳厚浓

郁的民族特色。

除此之外，作品所抒发的那种符合民族心理素质和审美观念的特定感情，在很大程度上还体现在早期卫拉特人对“第二英雄”——马的精彩描绘和爱马尚武英雄性格的赞美上。史诗用了较多的篇幅赞美英雄人格化的骏马，表现出“马背上的民族”对马的深厚感情。不论是江格尔的阿兰扎尔、洪古尔的铁青马，还是阿拉谭策吉的大红马、萨布尔的栗色马、萨纳拉的红沙马、明彦的金银马，作品都突出其共同的特征：能征善战、有勇有谋、通晓人言、热爱主人，是英雄生活和战斗的亲密伙伴，史诗中的“第二英雄”。史诗运用热情优美的词句，对英雄的骏马进行细致生动的描绘，激起了人们特殊的审美感情，同时也反衬出勇士英勇雄狮般的个性。前面我们曾对江格尔的神驹阿兰扎尔作了介绍，其他英雄的坐骑也都如此。如诗中描绘马的奔驰和走动：“后腿蹬在夜始降临的地方，前肢跨在日出的地方。下颌似乎在频铲大地，胸膛又似乎在前击下颌。当它飞驰而过后，地面的草丛向两旁荡去，若是从旁观去，犹如草丛中跃起的芒罕白兔，像飞矢般逝去。”“它带起的泥块，像座座帐篷般飞落。它掀起的尘沙，袅袅升向高空。”对马的赞美溢于言表。此外，史诗还运用人格化的手法给英雄的骏马赋以人的思维、感情和英雄性格。在作品中，英雄的坐骑总是对其主人将要遇到的危险和不幸有所预感，并事先向主人告诫，有时还激励主人尽力卫护自己的英雄荣誉。如在第五章《萨布尔的功绩》中，夜深人静、独宿于毡房中的英雄萨布尔突然听到外面响动，知道这是他的坐骑栗色马有事要相告。他跑出毡房，栗色马对他说：“主人江格尔在呼救！你出走以后，赫拉干出动七万大军，包围了宫殿，活捉了江格尔……”萨布尔听完立即翻身上马去搭救圣主江格尔。作品中不仅尽力描绘骏马的雄姿外貌，还渲染其聪颖、智慧和富于思想，反映出蒙古卫拉特人特有的民族情感和审美观念。这里一方面是因为马在蒙古民族生产、交往乃至在整个生活领域中占有重要地位，使得人们产生了对马的特殊感情，马，成了蒙古族各类艺术不可缺少的重要的反映和表现对象；另一方面，马的人格化实际上是人的本质力量通过类比，在对象中被形象化的结果。有什么样的骏马，便有什么样的英雄。英雄的神力通过马的神化被艺术极致地表现出来，形象化了富有民族色彩的英雄观念和审美观念。总之，史诗《江格尔》所溢放出来的深厚的“马文化”的民族内涵，大大强化了整部作品的民族特性，促使了史诗在本部族中的认同和传播以及外民族对其特征的认识。

史诗《江格尔》的语言经过千百年的传唱加工，形成了富有卫拉特民间口语特色的艺术语言。描绘英雄时，多用雄狮、猛虎、鹰隼、灰狼、公牛、野猪等作喻；形容美女时，少用鲜花、美玉，而说像太阳像月亮似的光辉美丽；描摹累垮了的战马则说：“腹中没有了脂肪，骨头里没有了骨髓。深陷的眼眶里，麻雀可以筑巢产卵，凸现的后坐骨，好像盛箭的箭筒”，极富民族生活气息。在句式上，较多地采用了对偶、排比、连锁、问答、重迭等，增强了语言的艺术表现力。在诗的韵律上，具有



以押头韵为主的押脚韵、押腰韵和押段韵等多种韵律，与西域其他民族史诗语言韵律相比较，显得更为丰富多样。

英雄史诗《江格尔》主要产生流传在西域蒙古族聚居区，前苏联哈尔玛克人中间也流传这部史诗。远在12世纪以前，驻牧在叶尼塞河流域草原森林地带的斡亦剌惕部（明代称瓦剌、清代称额鲁特部）流传着这部史诗的一些片断。蒙古民族统一前后，斡亦剌惕部逐渐西迁扩大牧地，最后定居于阿尔泰山、额尔齐斯河流域。15~16世纪，四部卫拉特以斡亦剌惕部为主体形成。当时包括厄鲁特部（牧于伊犁的准噶尔部）、杜尔伯特部（牧于额尔齐斯河流域）、土尔扈特部（牧于塔尔巴哈台）、和硕特部（牧于青海），成为我国那时西蒙古的总称。明朝末年，土尔扈特部领主和鄂尔勒克，因受准噶尔部领主哈赖忽剌的威胁，率部西迁到额济勒河（今苏联的伏尔加河）下游一带驻牧。后来由于不堪沙俄的压迫和歧视，加之身寄异域的痛苦，思念故土，遂于1771年初由首领渥巴锡、舍棱等率领，历经艰难困苦返回西域伊犁地区，在迁移中由于不断遭到沙俄军队的阻截，加之遇上伏尔加河河水泛滥，其中一部分人被迫滞留在俄国境内。这部分蒙古人在苏联被称为卡尔梅克人。史诗《江格尔》在西域奴隶社会时期的早期卫拉特人中产生了某些片断。后来在四部卫拉特中，尤其在土尔扈特部中得到丰富、充实，不断完善。到了明代（大约13世纪左右），在四部卫拉特人中逐渐趋于定型，当时主要流传在西域土尔扈特部中和滞留在俄国的卡尔梅克人中。后来，通过民间艺人“江格尔奇”的演唱和各种手抄本的形式，流传到国内外蒙古族人民聚居地区。在内蒙古东部地区也流传有“单开”形式的《江格尔》，但故事未系统化，只是口头流传着一些简短的故事片断。唯独在西域土尔扈特人聚居区《江格尔》流传得最丰富、最广泛、最系统，定型也较早。


图39 《江格尔》插图

我国最早的《江格尔》版本，是1950年上海商务印书馆出版的《洪古尔》。这是一位叫边垣的先生1935年在新疆工作期间被军阀盛世才关在监狱，同狱有位叫满金的五十多岁的卫拉特蒙古人常给他讲《江格尔》，出狱后边垣先生根据自己的记忆编写而成的本子，共收九章。1958年作家出版社曾再版。

在我国，第一个正式的《江格尔》版本是内蒙古人民出版社1958年版的《江格尔》，俗称十三章本，该本内蒙古人民出版社曾再版。新疆人民出版社于1964年用托忒蒙文出版。

1980年，新疆人民出版社用托忒蒙文出版了我国第一个自己搜集、整理的《江格尔》版本，书名《江格尔传》，共十五章。这是托·巴德玛和宝音克希格等学者

从在新疆蒙古族中搜集到的四十多章中精选而成的。

1985年和1987年，新疆人民出版社用托忒蒙文分别出版了《江格尔》工作组搜集整理的三十章本《江格尔（1）》和《江格尔（2）》。

《江格尔》汉译本在我国目前有三种版本：一是色道尔吉汉译本，共十五章，1983年人民文学出版社出版。二是霍尔查汉译本，共十五章，1988年由新疆人民出版社出版。三是黑勒、丁师浩汉文全译本，共五册，1993年新疆人民出版社出版了第一、二册，近年内将陆续出齐。

我国《江格尔》研究，始于20世纪60年代前期，新疆和内蒙古的学者多有发现，由于种种原因未能开展搜集工作。70年代末以来，各级政府对史诗《江格尔》的研究予以很大的关怀和支持，新疆和内蒙两地的学者艰苦的劳动和科学的研究，使得《江格尔》的普查、搜集、整理、翻译、出版、研究等各方面工作得以顺利进行，取得了前所未有的成果。尤其是1980年，在新疆维吾尔自治区成立了《江格尔》领导小组和工作组，这是《江格尔》研究中卓有成效的主力军。《江格尔》工作组从1980年至1984年7月，走访了二十四个县的一百多位艺人，录制了一百八十七盘《江格尔》磁带，总计包括各种异文变体及不完整章节共一百五十七章。另外，《江格尔》工作组搜集整理的《江格尔资料本1~9辑》于1988年出版齐全，有力地推动了《江格尔》的研究工作。目前，我国的《江格尔》研究发展迅速，已经形成了一门很有特色、很有成就的学科，其主要标志是：形成了一支较为稳定的研究队伍；定期或不定期地开展经常性的学术活动；《江格尔》研究作为一门专门学问——“江格尔学”，在中国蒙古学中已得到确立和承认。在整个史诗研究中也以其意义重大和成果显著为学术界所重视。





第五章　丝绸之路民族民间叙事长诗

民间叙事诗，在我国各民族中有着较为悠久的历史。以汉民族为例，远在商周时代就已出现了叙事诗的萌芽。到了《诗经》时代，《谷风》和《氓》等著名的弃妇诗可算作民间叙事诗的雏形。到了"汉乐府"时代，民间叙事诗得到很大发展，出现了《东门行》、《十五从军征》、《陌上桑》等重要作品。在思想内容上，从《诗经》时代的以反映个人恩怨为主转向"感于哀乐，缘事而发"，具有鲜明的社会性和时代性。在艺术上，已初具叙事诗的规模和特征。在抒情的同时明显地增加了叙事的成分，并注意选择生活断面加以描绘，来暴露社会的矛盾冲突。汉末建安时期的《孔雀东南飞》和南北朝时期的《木兰辞》，标志着汉民族民间叙事诗趋于成熟。虽然在产生和流传中，有文人和民间艺人加工的痕迹，但它显示出来的那种深刻的思想性和富有浓厚民间色彩的艺术品格，确可称之为汉民族古代民间文学中不可多得的珍品。隋唐以后，汉民族的民间叙事诗在持续发展中出现了衍变。一方面，它继续保持歌咏历史传说和人物故事，及在民间广为流传的文学传统；另一方面，随着经济的发展和城市的繁荣，特别是佛教的兴盛和市民文学的崛起，民间叙事诗逐渐向着讲唱的道路衍变，并促进了文人叙事诗的繁荣。这时期的作品，如《敦煌变文汇录》中的《董永变文》、《燕子赋》等篇，是具有浓厚民间特色的叙事诗，从中可窥当时民间叙事诗的某种征候。宋元以后，随着工商业的日益发达，市民文学的不断昌盛，相当一部分原在农村辗转传唱的民间歌手、艺人纷纷流入城市，逐渐转化为职业或半职业的说唱艺人。民间叙事诗的不少内容，至此，慢慢衍变为说唱文学的鼓词、弹词以及诸宫调的材料了。民间传唱的民间叙事诗更多让位于专业文人、艺人创作，用于演唱的词和曲子，开始走向衰微。到了清末，除了民间还存有一些如反映当时农民起义的山歌体叙事长诗《钟九闹漕》和描写青年男女爱情悲剧的山歌体叙事长诗《崇阳双合莲》外，那种"汉乐府"时代民间叙事诗的蔚为大观，早已成为文学的历史陈迹了。

从以上对汉民族民间叙事诗发展历史的简要介绍中可以看出，汉民族民间叙事诗虽有着悠久的历史，但在其民间文学园地中仍属薄弱领域。尽管汉民族文人创作的文学光辉遮盖了它部分光彩，但是，与少数民族民间叙事诗相比，特别是与丝路各民族丰富多彩、源远流长的民间叙事长诗比较，它就显得略为逊色。在我国古代西域，祖祖辈辈生活在丝绸之路区域的各族儿女，悠久的历史文化传统、独特的地域自然环境、奇异的民族风情、富有浪漫传奇色彩的民间文学的承传形式……这一切，为丝路民间叙事诗的产生和流传提供了丰厚肥沃的文学土壤。维吾尔族的《艾里甫与赛乃姆》、哈萨克族的《萨里哈与萨曼》、《巴合提亚尔的四十枝系》、柯尔克孜族的《玛玛克—绍波克》等，这些民间叙事长诗的代表作品，使丝路民间叙事长诗在我国少数民族民间叙事诗的艺术宝库中占据有重要的地位。它以自身独特的艺术魅力，构成了丝路西域民间文学艺术链条中不可缺少的重要的一环。

第一节　丝绸之路民族民间叙事诗的产生和流传

丝路民族民间叙事诗，是自古以来长期在西域各族人民口头创作和流传的长篇韵文作品。从广义上讲，它包括前面所论述的英雄叙事诗，与叙事性的民歌甚至韵文体的神话作品比较，大多篇幅较长，以塑造人物形象为主，具有完整的故事情节，在更加广阔的历史背景上反映西域古代社会各族人民的生活和社会矛盾冲突，具有较强的写实性和现实性。从狭义上讲，它一般不包括英雄史诗，主要指反映西域各族人民爱情婚姻题材的叙事诗、历史传奇题材的叙事诗以及宗教题材及其他类别的叙事诗。作品所反映的时间大多从奴隶社会末期到整个封建社会时期。本章所涉及的民间叙事诗，基本上囿于狭义范畴内。

前面我们论及到，西域奴隶社会产生了雄奇悲壮的英雄文化，出现了一批以《玛纳斯》、《江格尔》为代表的英雄史诗。可以说，英雄史诗所创造的光辉灿烂的文学成就为西域英雄文化在丝路民间文学领域中所结下的累累硕果画上了一个圆满的句号。历史发展到了封建社会阶段，西域英雄时代的那种大征战、大迁徙，关系到整个部落民族生存发展利益的频繁的战争日趋平缓和衰减，取而代之的是封建专制政权的建立。为了维护巩固封建统治，王公贵族、巴依和伯克等残酷地压迫剥削劳动人民，社会矛盾日益尖锐激烈。人与人之间的关系变得更为复杂，封建宗法制度严重束缚着人们正常的劳动和生活。在这种封建私有制经济和社会制度下，个人和家庭的不幸遭遇，反抗封建专制的人物和事件已日渐取代部落民族战争，成为丝路民间叙事性韵文体作品中最主要的内容。过去那种简短的韵文体制（如民歌）已不能满足客观生活的需要，于是，在民间逐渐产生形成了一种容量大、篇幅长，能反映曲折复杂的事件，又注意刻画人物的新的艺术，这就是



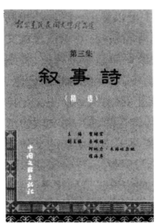


图 40　柯尔克孜族民间文学作品选集

民间叙事诗。丝路民间叙事诗与丝路英雄史诗有着明显的不同，这主要表现在：丝路英雄史诗着力表现部落、民族的重大的历史事件和民族高大的富有传奇色彩的英雄人物，这一切都是笼罩在一种悲壮的英雄主义气氛中，具有史诗般的庄严性和神圣感。而丝路民间叙事诗则不然，它重在表现日常生活中各种普通人物悲欢离台的命运，揭露封建社会所造成的"小人物"的悲剧。即使是一些反映历史事件和人物的作品，也绝无"神气"和超凡脱俗的英雄相，而注重在一系列典型环境中完成人的性格的塑造，富有浓厚的生活气息和现实意义。如，长期广泛流传在维吾尔族人民中间的民间叙事诗《艾里甫与赛乃姆》。这部作品以青年男女主人公艾里甫与赛乃姆追求自由、纯洁、坚贞爱情的曲折经历为主线，艺术地反映了维吾尔历史上喀喇汗王朝时期的社会生活，表现出人民对封建宗法制度和等级观念的憎恶，对自由幸福美满生活的渴求，具有鲜明的人民性和强烈的反抗封建专制的斗争精神。又如，著名的哈萨克族民间叙事诗《萨里哈与萨曼》，这部作品所表现的思想主题与《艾里甫与赛乃姆》颇为相似。但在人物塑造上更加平民化，英雄史诗中那种英雄与美人的爱情婚姻模式在这里荡然无存。作品精心塑造了萨曼这个属于"黑骨头"社会底层的青年牧民的形象，他为了争取爱情自由，与"白骨头"的贵族女儿萨里哈冲破封建农奴制的族规，奋起抗争，最后双双殉情而死。作品深刻地暴露了腐朽的封建族规的残酷，无情地鞭挞了封建制度和贵族的阶级偏见，表达了哈萨克青年追求个性解放，婚姻自主，反抗压迫的强烈愿望。

丝路民间叙事诗的产生和发展，除了它赖以生存的古代西域以封建专制为主要社会形态的历史生活土壤外，深厚的诗歌传统也是重要的原因之一。众所周知，古代西域在一个相当长的历史时期，由于社会政治动荡，经济发展缓慢，文化十分落后，不少民族没有形成自己固定的文字，口头文学便是他们唯一的文学。许多民族神话、传说、民间歌谣和史诗大都靠民间说唱艺人的口头传播得以保存。发生在各部落民族中的重大事件和日常生活事件，主要通过诗歌的形式来编说传唱。"诗言志"、"歌咏言"，便成了丝路民间文学发展的重要文学传统。与民歌、史诗一样，丝路民间叙事诗即是这种诗歌传统的产物。离开了各民族深厚的诗歌土壤，丝路民间叙事诗的创作和发展是很难实现的。例如，反映19世纪初叶南疆喀什地区农民反抗封建统治者斗争的叙事诗《赛依提诺奇》和《娜芝桂牡》等作品，就是在当地民间流传的有关民歌和故事的基础上逐步形成的。又如，柯尔克孜族著名的民间叙事诗《玛玛克—绍波克》，无疑在多方面受到本族英雄史诗《玛纳斯》的重大影响。虽然它在形式上不及史诗那样具有规模宏大、充满幻想和

神话色彩的特点，但它所显示出来的叙述的庄严性，散韵相间的表达方式和雄浑遒劲的艺术风格，明显地体现出《玛纳斯》文学传统的深刻影响。

丝路民间叙事诗的产生、流传和发展，离不开各民族民间歌手和说唱艺人的创作、传播和保存。这些职业或半职业的民间歌手和说唱艺人大多受到民族文学传统的熏陶，具有本民族文学的良好修养，加之他们惊人的记忆能力和精湛的说唱技能，自然而然地成为这个民族劳动人民的代言人。这些民间歌手和说唱艺人，不仅能够很好地继承本民族的文学传统，通过他们之口使优秀的民间叙事诗一代代传下去，而且他们熟悉本民族文学创作的规律和一系列表现手法，并对传统文学不断进行加工、丰富和创新。丝路民间叙事诗的产生、发展和传播，民间歌手和说唱艺人起着重要的作用。在这方面，哈萨克族的民间歌手和说唱艺人颇具代表性。

哈萨克族民间歌手和说唱艺人主要包括吉拉乌、阿肯和吉尔什。在哈萨克族民间叙事诗形成的早期阶段，主要是吉拉乌起着作用。吉拉乌有着较高的社会地位，常充当部落首领的幕僚，作用类似于“宫廷诗人”。因为他们有可能直接接触部族诸多的历史事件与活动，因而有可能参与早期叙事诗，特别是英雄叙事诗的创作与传播。随着社会历史的发展，吉拉乌逐渐退出了文学舞台。到本世纪前，我国哈萨克族民间几乎无人再提及吉拉乌了，而阿肯和吉尔什仍有相当的影响。一般说来，阿肯参与创作活动，吉尔什只参与演唱活动，不过现在人们常将其混为一谈，甚至以“阿肯”作为哈萨克民间叙事诗和民歌演唱者的统称了。在哈萨克族民间有着这样的传统：当重大的阿肯弹唱结束后，优胜者往往被败者盛情邀去演唱民间叙事诗，以对其才能和水平再次考验；平时，群众也有权要求获得阿肯称号的歌手在一定场合演唱民间叙事诗。与阿肯相比，吉尔什在演唱民间叙事诗时一般以背诵大量民间叙事诗为特长，一般不去有意改动原作；而阿肯的演唱比起吉尔什则有着更多的灵活性，演唱时不免对原作进行加工、整理，甚至部分地改造。这样，在吉尔什和阿肯的一代代承传下，哈萨克民间叙事诗得以继承、发展和保存。哈萨克民间叙事诗基本上是靠口头演唱来传播，靠口传心授来传承和保存的。但这不是唯一的方式，“文字”在哈萨克民间叙事诗创作、传播和保存等方面也发生着作用，只是因为时代不同，文字发挥效用的客观条件不同罢了。总的趋势是，时代越为晚近，文字的作用越为显著，其表现之一是手抄本越来越流行，并由于引起民间叙事诗从创作、演唱、流传、传承到保存的一系列微妙变化，甚至引起了民间叙事诗自身的变化。

手抄本曾经作为一种辅助性的方式在哈萨克民间叙事诗的流传与传承中发挥过积极作用。它在一定上程度上克服了口头演唱时空限制的缺憾，借助文字相对稳定性的特点帮助口头形式的民间叙事诗在更为广阔的范围里实现横向的传播，在更为长久的时间里实现纵向的传承。但是，随着手抄本的日益广泛流行，哈萨克民间叙事诗的口头形式越来越受到文字形式的挑战。由于手抄本逐渐为人



们接受，原来的听者成为读者，他们可以不必在现场直接聆听歌手的演唱，只需去阅读手抄本，于是隔开了民间歌手同原来部分听众之间面对面的交流与联系，使民间叙事诗口头形式的特长受到了抑制。与此同时，持有手抄本者不但能传抄，还可将此传给后人，于是原来只有民间歌手才能参与的民间叙事诗流传与传承的过程，现在又有传抄者参与进来，无形中削弱了民间歌手单纯以口头方式传播民间叙事诗的作用。此外，原来以口传心授为特点的家传和师承也逐渐辅之以手抄本的文字形式，甚至变为以文字为中心的传授，从而造就出对手抄本有较多依赖心理的民间歌手。不仅如此，手抄本大量流行也给民间叙事诗的说唱艺术带来了深刻的影响。如演唱者对器乐的伴奏已不如过去那样重视，可以照本或不照本地清唱；有的作品已不再用于演唱，而是以手抄本方式流传。总之，随着现代文明地发展，各种新的娱乐方式和艺术形式影响着人们的艺术心理，丰富着人们的文化生活，以口头形式创作演唱的丝路民间叙事诗的文化传统受到严重的冲击，类似阿肯这样的民间歌手和说唱艺人越来越少，民间叙事诗传承范围日趋缩小，这种令人担忧的事实应引起更多方面的重视。振兴丝路民间文学已成为我们每个人不容推卸的历史责任。

第二节　丝绸之路民族民间叙事诗的思想艺术特征

丝绸之路民间叙事诗是一种以叙事和塑造人物为主的民间文学形式。丝绸之路各少数民族丰富多彩的社会生活为民间叙事诗的创作提供了源源不断的创作素材；丝绸之路民间文学中诸如史诗、民歌、神话、传说等，又为其流传和发展提供了丰富的艺术营养。这些，使丝绸之路民间叙事诗，从思想内容到艺术形式在整个丝绸之路民间文学艺术园地中呈现出较为成熟的叙事性的诗歌群体。

从总体和宏观上看，丝绸之路民间叙事诗主要可分为三大类：历史英雄类叙事诗；爱情婚姻类叙事诗；传奇与宗教类叙事诗。

历史英雄类叙事诗

这类作品数量较多，大多是根据西域古代社会各民族历史上产生过的英雄人物和历史事件创作而成，有一定的历史真实性。它直接受到英雄史诗的影响，渗透有浓厚的西域英雄文化的气息，在丝绸之路各民族中流传甚广。

在哈萨克民族中，历史英雄叙事诗基本上是在哈萨克汗国及其以后时代形成并且流传开来，以18~19世纪为历史背景的作品居多，大多反映了这一时期哈萨克人民抗击准噶尔侵略的英勇斗争。作品主人公通常是哈萨克历史上著名的汗、军事将领等人物。代表作品主要有：

《高大魁伟的英雄汉额斯木》，这是哈萨克此类作品中形成较早的一部叙事

诗。额斯木（？~1645年）是历史上中玉兹的汗，察合台苏里坦之子。1598年，他带领两万大军进驻撒马尔罕城，战功显赫，人称"高大魁伟的英雄汉额斯木"。不久，其兄特夫刻勒战事失利阵亡，额斯木袭汗位。在位期间，他曾多次率部同当时的瓦剌军队作战。叙事诗《高大魁伟的英雄汉额斯木》即是根据额斯木的经历与事迹创作的，全诗约七千余行。开头部分从成吉思汗诞生、称汗讲起，接着简略叙述了直到特夫刻勒为止的哈萨克诸汗世系，以后到以额斯木为中心展开全诗。作品描述了额斯木的一生，主体部分是英雄主人公的频繁征战，如对喀尔玛克的战争，对内争夺权力的征讨等。作品涉及到当时许多历史事件和著名的历史人物，具有较强的历史真实性。

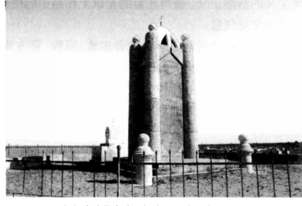


图41 布尔津哈萨克族民间音乐家白山布墓

《萨巴拉克》，这是一首以18世纪哈萨克著名英雄阿布赉汗为主人公的叙事诗。作品主要记叙了阿布赉从一个隐姓埋名，寄人篱下的贵族后裔到走上抗击准噶尔侵略的战场，并且在战斗中公开自己身世的经历。作品重头在后半部分，写十五岁的阿布赉独闯敌营、为哈萨克大军杀出通向战争胜利道路的斗争故事。

《英雄阿尔卡勒克》，是一部以18世纪末19世纪初生活和战斗在我国西域阿勒泰地区著名的哈萨克英雄巴特尔为人物原型的英雄叙事诗。在历史上，出身于阿巴克克烈的喀拉喀斯家族的阿尔卡勒克，曾发动和领导了抗击准噶尔侵略扩张，反抗哈萨克贵族阿吉残暴统治的起义斗争，并联合了当地的蒙古族人民群众。这次起义斗争，在准噶尔和哈萨克统治者相互勾结镇压下失败了，阿尔卡勒克也为各民族受压迫的共同利益献出了生命。《英雄阿尔卡勒克》即是以这次起义斗争为题材而成就的一部著名的历史英雄叙事诗。作品无论在斗争场景的描绘上，众多人物形象的塑造上，还是在情节的安排、手法的运用上，无疑都超过了同时代的其他作品，是哈萨克历史英雄叙事诗中的上乘之作。

在与哈萨克同属游牧民族的柯尔克孜族中流传有著名的民间叙事长诗《玛玛克—绍波克》。这部历史英雄叙事长诗，以19世纪初叶英帝国主义走狗和卓张格尔在新疆南部地区策动分裂祖国的武装叛乱为历史背景，形象地展现了柯尔克孜族人民同维吾尔、哈萨克族人民及清军的共同反击下大败叛军于铁盖山，生擒敌首张格尔，粉碎了英帝国主义妄图分裂我国领土的阴谋，热情地赞颂了玛玛克和绍波克这两位为维护祖国统一而壮烈牺牲的民族英雄，全诗由居素甫·玛玛依演唱，被人誉为柯尔克孜族的"新《玛纳斯》"。

在塔吉克民族中流传有历史英雄叙事诗《白鹰》和《不死的库尔恰克》。前者主要讲述了塔吉克英雄艾里布率领军民抗击浩罕头目阿古柏的入侵所取得的丰功伟绩和为平民乃比、岱力昭雪的动人故事，作品优美哀婉，富有浓郁的传奇色彩；后者以1836年塔吉克英雄“五品阿奇木伯克”库尔恰克率众英勇抗击浩罕封建贵族军队入侵，最终弹尽粮绝，英勇战死的历史史实为背景，热情地歌颂了塔吉克民族英雄保卫祖国，反抗外来侵略者的光辉业绩，作品悲壮、雄奇，洋溢着英雄主义的浩然正气。值得注意的是以上作品中的民族英雄均以鹰为喻，具有强烈的冰山文化气息。

在丝绸之路民间文学中维吾尔族、回族、蒙古族、锡伯族等民族中也有一些较为著名的历史英雄类的民间叙事诗。如维吾尔族的《赛依提诺奇》，这部作品虽不如上述叙事诗具有那种气势磅礴、雄浑激越的格调，但它以喀什噶尔一个好汉赛依提被迫从南疆流浪到北疆伊犁河，与官吏不懈斗争终遭暗算的悲惨遭遇为主线，曲折地反映出19世纪初南疆喀什噶尔地区农民起义者的不屈身影。《歌唱英雄白彦虎》，以近三百行的篇幅描写了回民起义领袖白彦虎率众辗转西北，于艰难困苦中自强不息的英勇悲壮的历程，在陕甘新回回中广为流传。蒙古族的《成吉思汗的两匹骏马》在西域蒙古族中也有流传。作品以小骏马敢于反抗圣主，奔向自由天地而赋予喻意，反映出早期蒙古人的英雄观和社会理想。锡伯族民间叙事诗《迁徙歌》在内容上颇为独特，它不局限于对某一个民族英雄的赞颂，而是以整个民族为主人公，去展示锡伯族发扬顽强进取精神，众志成城，为实现民族的生存和发展而进行的一次空前绝后的民族大迁徙。1764年，清朝政府为了加强西北边疆的防务，调遣世代居住在东北地区的锡伯族部分官兵及家属前往新疆屯垦驻防。《迁徙歌》真实地记录了清代前期锡伯人西迁至新疆西部伊犁地区的艰辛历程和发愤创业、抵御沙俄进犯的史绩，成为西域锡伯族人民迄今为止最为重要的口碑文学作品。此外，反映伊犁锡伯族官兵戍边生活的《拉希罕图》和富有浓郁民族风格的《喀什噶尔舞者》等叙事长诗在锡伯族民间也颇有影响。

爱情婚姻类叙事诗

这类作品在丝绸之路民间叙事诗中占有较大比重，显示出独特的思想艺术价值。在古代西域奴隶社会末期，尤其是整个封建社会时期，随着宗法制度的建立和完善，贵族统治集团穷奢极欲，阶级矛盾日益尖锐对立，人们渴求平等自由以摆脱封建专制的压迫和束缚，爱情婚姻题材的民间叙事诗便成为各族劳动人民藉以表达自己愿望理想的重要途径了。这时的爱情婚姻叙事诗与前面曾提到的英雄史诗中的爱情婚姻描写有着本质的不同。在史诗和英雄历史叙事诗中所描述的男女爱情生活，大多未摆脱“英雄与美人”的窠臼，常常在歌颂英雄建立武功的同时去表现女主人公对爱情的坚贞，爱情与婚姻仅仅是作为表现英雄身世和经历及性格的一个侧面来叙述的；另外，还借此来展示古代民族所特有的婚姻

习俗。丝路爱情婚姻类的民间叙事诗与此截然不同。爱情与婚姻已成为表现作品思想意义，塑造青年男女主人公性格，借以反映社会问题的主要内容。这类叙事诗大多是悲剧性的，通过表现封建宗法社会里的爱情悲剧，暴露了封建婚姻制度的吃人本质，反映出封建宗法社会里青年男女所受到的人身和精神摧残，以及他们对人身自由、个性解放的热烈渴望与追求，歌颂了男女青年纯洁与真挚的爱情。这类作品在丝绸之路民间，尤其在各民族劳动人民中间广为流传，影响很大。

在哈萨克的封建宗法社会中，实行封建家长包办的买卖婚姻制度。尤其是“安明格尔”婚约制度，男女双方家长通过指腹婚、襁褓婚、换门婚等婚姻形式建立婚约，即使是男子在实际完婚之前夭亡，女子也只能作为遗产由男方家族的弟兄继承。这种封建包办买卖婚姻吞噬了无数哈萨克青年男女的幸福和生命。哈萨克族多数爱情婚姻叙事诗呈现出悲剧性，正是这种冷酷的婚姻制度所致。关于此，代表作品主要有：

《少年阔孜和少女巴颜》（又作《阔孜情郎与巴彦美人》），被认为是哈萨克族民间最优美的一部爱情婚姻叙事诗。从作品强烈的萨满教观念意识来看，其主体部分在伊斯兰教进入以前就已形成，大约在13~14世纪甚至更早就已具有相当规模，是迄今为止哈萨克族民间保存下来最早的有广泛影响的一部叙事诗。作品的主要情节是这样的：喀拉拜和萨尔拜两个巴依都无子女，在他们外出狩猎时曾立下誓愿，一旦日后生儿育女，两家结亲。不久，萨尔拜的妻子生了儿子阔孜，喀拉拜的妻子生了个女儿巴颜，两家当即给儿女订下亲事，交换了信物，喀拉拜把猎犬的皮项圈交给萨尔拜。萨尔拜把随身奴仆阿依巴斯给了喀拉拜。在各自回家途中，萨尔拜不幸坠马身亡。喀拉拜不愿把自己独生女儿巴颜嫁给没了父亲、家道衰败的阔孜，便毁弃婚约，举家迁到了遥远的阿依柯孜地方，以免对方纠缠。巴颜长大后，当地巴依的儿子阔达尔喜欢上了她，远近地方的九十个青年为得到巴颜的爱情也纷纷前来宁愿给喀拉拜干活。阿依巴斯仆人见此情形，告诉巴颜当初与阔孜订下婚约之事。巴颜让仆人带上礼物立即前去见阔孜。阔达尔闻讯派手下人去追赶阿依巴斯，阿依巴斯历经千辛万苦最终找到了阔孜的母亲。阔孜母亲未将这一切告诉自己的儿子，阔孜最终从别处听到与巴颜定亲之事，毅然离开家乡和亲人去寻找巴颜。阔孜到了阿依柯孜，以牧羊人身份瞒住他人耳目，同巴颜一起生活了三年。后来被人发现，阔孜逃进森林，喀拉拜和阔达尔捉住了传递消息的鸟儿，得知阔孜藏身之处，杀害了阔孜。阔达尔欲娶巴颜。巴颜在阔孜遇难处祭奠，并将阔达尔推进深渊。这时神灵显现，许诺阔孜复活三天。三天后阔孜重又死去。克孜尔神又显灵，允许他们做三十一年夫妻。阔孜同巴颜正式举行了婚礼，带着巴颜回到家乡过了三十一年幸福生活。三十一年期满，他俩按当初克孜尔神的嘱咐来到阿依柯依。巴颜为阔孜修了坟墓，阔孜终于死去。这时一群商人路过，见巴颜貌美争相娶她而相互格斗。巴颜趁乱走进坟墓，躺在阔孜身旁自杀殉情。后来，在坟墓顶上长出了两株合抱着的树。《少年阔孜和少女巴颜》在相当的程度上

围绕着恪守或毁弃婚约的矛盾展开情节，揭露了奴隶社会末期社会的冷酷黑暗，歌颂了阔孜与巴颜这对青年男女坚贞纯洁的爱情，被世人誉为“东方的《罗密欧与朱丽叶》”。

反映“安明格尔”婚姻制度的哈萨克民间叙事诗较为著名的还有《少女吉克》、《喀勒喀曼和玛莫尔》、《英丽克和杰别克》、《古丽谢姑娘》等。

另外，偏重揭露封建宗法制度和贵族的阶级偏见，表现出强烈的阶级意识和反抗斗争精神的哈萨克爱情婚姻类的民间叙事诗，还有《萨里哈与萨曼》、《奴隶和少女》、《少女玛克帕勒》、《赛里木湖的传说》、《鲍兹吉格特》等。其中，《萨里哈与萨曼》影响最大，流传甚广。作品主要诉说部落头人的女儿萨里哈与牧羊人萨曼真诚相爱，两人为了免遭迫害，逃离家乡。萨里哈的父亲亲自带人抓回了萨里哈，受伤的萨曼被抛弃在荒山。最后，萨曼欲救出萨里哈，但萨里哈不甘屈辱已悲愤地自杀了，萨曼也以身殉情。该作品将在下面专节论述，在此暂不赘述。

在维吾尔族中，爱情婚姻类的民间叙事诗主要有《艾里甫与赛乃姆》，这部作品优美动人，富有传奇色彩，在维吾尔族民间家喻户晓，脍炙人口，我们将在下面专节论述。此外，还有流传在库尔勒地区孔雀河两岸的爱情悲剧叙事诗《塔依尔一祖赫拉》，流传在南疆喀什地区的爱情悲剧叙事诗《娜芝桂牡》，以及歌唱塔里木河畔的牧羊人与伯克的奴隶玫瑰姑娘之间赤诚爱情的《玫瑰姑娘》，以及《帕尔哈德与西琳》、《莱丽与麦吉依》等。

在丝绸之路回回民族中，辗转传唱最广，影响最大的民间叙事诗莫过于《马五哥与尕豆妹》。这部作品是根据清乾隆年间，发生在河州莫民沟的一件真实爱情悲剧而传唱形成的。尕豆妹与长工马五哥相爱，引起了财主马七五的嫉妒。他仗势欺人，要尕豆妹为儿媳，意在霸占她。一次，马五与尕豆相会，不慎将小女婿马七五之子尕西木致以死地。马七五买通官府，将马五与尕豆过失杀人的“花案”判成“命案”，二人双双被斩首于兰州桦林山。这部作品从爱情婚姻这一侧面，控诉了马七五为代表的封建邪恶势力的罪恶，热情歌颂了回族青年男女为争取自由纯洁爱情的反抗斗争精神，较为深刻地反映了当时社会的阶级关系，富有鲜明的时代气息。

传奇与宗教类叙事诗

在丝绸之路各民族叙事性韵文作品中有一部分属于传奇与宗教类的民间叙事诗。这类作品大多以外来的传说故事为题材，具有浓厚的传奇色彩，渗透着阿拉伯—波斯伊斯兰宗教文化气息，在社会中上层以及民间广为流传。传奇叙事诗的代表作品主要有哈萨克族的《巴合提亚尔的四十枝系》（下文将专节论述）、《托特纳玛》、《四十个大臣》、《鹦鹉故事四十章》、《居素甫与孜丽哈》等，锡伯族中流传甚久地反映先人创业的《亚奇纳》和据《三国演义》而来的《三国之歌》。《依兰古伦舞春》因富有传奇性，大体也可属于传奇叙事诗之列。

丝路哈萨克等民族的传奇叙事诗在思想内容上大多反映忠贞与背叛、正义与邪恶之间的斗争，最后总以真善美战胜假恶丑结束。作品中主要人物常常是帝王将相、王后妃嫔、太子公主、巨商富贾，也有渔夫工匠、男奴女婢以及窃贼大盗、贫民乞丐等。这些叙事诗的形成与流传大多与书面文学有关。有的是直接由阿肯们根据原作的抄本或突厥语译写本改编而成。如《巴合提亚尔的四十枝系》即从阿拉伯名著《一千零一夜》抄本而来；有的是据突厥语古典作家的诗作译改而成，如《居素甫与孜丽哈》是依源于《摩西五经》的杜尔伯克写的《玉素甫与祖莱哈》改写而成。

丝路宗教叙事诗主要是以宣扬宗教教义、鼓吹伊斯兰宗教信仰为内容的。这些作品大都取材于伊斯兰教经典、宗教传说故事，常以膜拜真主、主人、先知、亡灵开始，最后以祷文结束。流传在哈萨克、维吾尔民间的作品主要有《木合买提哈纳皮亚》、《萨勒——萨勒》、《赛义德巴特塔勒喀孜》等。这类作品在一定程度上与传奇叙事诗混合在一起，以致难于区分。它们都以曲折的情节，充满诱惑力的故事激发着人们对阿拉伯伊斯兰文化的神秘感情和对伊斯兰圣地的向往，是伊斯兰宗教文化对丝路民族精神生活影响的结果。

以上我们对丝路民间叙事诗所反映的思想内容分类进行了介绍，从中可归纳出有别于其他民间文学样式的思想内容特征。

其一，反侵略，反压迫，真实地记录了西域封建社会时期各少数民族人民英勇斗争的英雄史实。

在丝绸之路民间叙事诗中，有相当一部分作品继承了西域英雄文化的传统，以某个历史事件和历史人物为题材。艺术地反映了某民族反侵略反压迫的正义斗争史实，是丝绸之路封建社会时期的"英雄史诗"。值得注意的是，在题材内容和人物塑造上与史诗比较有了新的变化。在题材上，尽管也是以反抗异族侵略为主要内容，但大多已不是从民族古老的英雄神话、故事传说中寻找素材（如史诗那样）加工虚构，而是在历史的土壤中去寻求足以表现民族斗争精神的历史事件和历史人物为主要依据，经过历代传唱加工而成。如我们前面曾提到的哈萨克叙事诗《英雄阿尔卡勒克》、柯尔克孜叙事长诗《玛玛克一绍波克》、塔吉克叙事诗《白鹰》等，在作品所描述的内容情节中均可看到清晰的历史踪迹。在人物塑造上，虽然也有如史诗中英雄们的优秀品格和英武之气，但已无"神气"和施展魔法与妖格斗的神奇本领。人物的性格趋向平民化，是各民族劳动人民优秀品质和智慧才干的化身。英雄从神坛上走下来，与劳动人民一起为民族的生存发展英勇地搏击。如，哈萨克的《萨巴拉克》，即是讲述18世纪哈萨克著名英雄阿布赉的故事；塔吉克的《不死的库尔恰克》，即是19世纪30年代塔吉克英雄库尔恰克与浩罕侵略者英勇斗争的真实写照。记录历史，贴近现实，在丝路民间文学中民间叙事诗呈现出一种新的历史价值和时代风貌。

其二，歌颂爱情，揭露封建婚姻制度的罪恶，呈现出反映丝绸之路妇女问题最深刻的社会价值。



爱情与婚姻，一直是丝绸之路各民族利用各种民间文学样式津津乐道、传唱不已的话题。在西域古老的神话和传说中，女性是以神灵的身份成为被歌颂的对象。当男子在厄运面前束手无策、软弱无能时，常有仙女、女神前来化险为夷，起死回生；当氏族陷于绝境时，又是女性在挽救氏族危难的斗争中作出了卓越的贡献。这些古老的神话和传说以一种虚幻的形式使当时的女性独居尊位、生机勃勃。作品中出现的仙女、女神实际上是西域上古社会女性酋长的化身。这种女性英雄化的现象，是西域早期母系社会的反映，它在一定程度上反映着妇女在当时决定氏族生死存亡的基本活动中起着举足轻重的作用。到了丝绸之路英雄史诗的时代，神性从女性身上转移到男性英雄身上。在不少史诗中，尽管描述了男女主人公的爱情与婚姻，叙述了英雄的妻子的大智大勇，但这些只是英雄建功立业的附笔，是塑造英雄男主人公形象的陪衬。同时，在部分史诗中也出现了妇女悲惨命运的描写。到了西域封建社会民间叙事诗时期，妇女的社会地位每况愈下，坠入了苦难的深渊。如果说，古老的神话传说反映了丝绸之路女性光荣的过去，英雄史诗再现了女性作为男性英雄附属的矛盾境遇，那么爱情婚姻叙事诗则反映了封建阶级社会中丝路妇女被人宰割的悲惨命运。在丝绸之路民间文学中，妇女形象经历了一个由崇高变为渺小，从神圣变为卑贱的过程。随着这一流变，爱情与婚姻这一母题由装饰生活、远离现实逐渐变得越来越贴近现实，富有深刻的社会涵义。《少年阔孜和少女巴颜》、《萨里哈与萨曼》等作品与神话传说史诗相比，其揭示出来的爱情婚姻的社会价值和思想力量，孰轻孰重，岂不很明显么！所以，爱情与婚姻从诸多社会生活中淀析出来，摆脱了神的主宰和英雄的束缚，富有相对独立的美学品格，显示出一种前所未有的思想光芒，这是丝路民间叙事诗在内容上的特殊贡献。

丝路民间叙事诗除了在思想内容上具有以上特征外，在结构艺术、人物塑造、表现手法诸方面也显示出独有的特色。

在结构艺术上，大多采取了一种单线递进式的结构方式，有头有尾，注重故事性；在情节安排上，基本以作品主人公的身世遭遇为主要线索，具有程式比的特征。丝绸之路民间叙事诗基本上继承了史诗的结构传统，无论情节简单或复杂，在叙述上大都采用了单线递进的结构方式，不枝不蔓。即以主人公的遭遇、命运的发展作为情节线索的主干，依单线的顺序向前推进，很少采用追忆往事和倒叙的方式，显示出层次分明、单纯质朴的叙事风格，具有口头说唱民间文学的特色。如，维吾尔族民间叙事诗《赛依提诺奇》。作品以“喀什噶尔人民中间颂扬着一位好汉，他的名字叫赛依提”开篇，然后依次叙述了赛依提的出身、劳动、学艺，成为马提台、巴依、伯克的对头、眼中钉，再写他被迫离开喀什噶尔，在流浪途中打抱不平，惩治地头蛇。接着叙述赛依提思念家乡，从伊犁返回喀什噶尔，路遇马提台被对方花言巧语所骗，回到喀什噶尔陷入韩大人手中，最终倒在血泊中……全诗线索单纯清晰，情节发展环环紧扣，层次分明，首尾完整，听众与读者从主人公

赛依提的一连串行动遭遇所构成的悲剧中激发出深切的同情和强烈的愤慨。

另外，丝绸之路叙事诗在长期的创作和流传中逐渐形成了一套程式。即在故事开讲前，有一短小的序，这篇短序有时与作品情节有关，有时只是起一种烘托气氛，引起听者注意的作用。接着是情节的开端、发展、高潮和结局。如，在哈萨克族叙事长诗《萨里哈与萨曼》中，开篇的“序”是这样唱的：

阿尔泰山冈连着山冈，
阿尔泰是哈萨克的故乡。
哈萨克人民爱劳动，
哈萨克人民爱歌唱。
额尔齐斯河从山脚流过，
动人的故事在草原上流传。
波浪冲走了多少苦难的岁月，
萨里哈、萨曼的故事一直传唱到今天。

以上“序歌”，通过简短的八句唱词，概括出哈萨克人的性格，交代出歌唱的主要内容，颂扬萨里哈与萨曼的故事已经深入哈萨克人民心中。

在人物塑造上，丝绸之路民间叙事诗具有叙事性文学的一般特点，主要是通过人物的行动和对话塑造人物，在情节的展开中展示人物的性格，克服和弥补了丝绸之路早期叙事文学以写事为主的缺陷。与神话、传说、史诗等样式相比较，塑造人物的手法更为丰富多样，对比、烘托、铺陈、类比等手法在丝绸之路民间叙事诗中得到较为普遍的运用。

另外，从叙事诗的整体风格看，丝绸之路民间叙事诗具有鲜明而浓郁的民间说唱文学的特点，具体表现为复沓重叠、韵散相间以及比兴等。丝绸之路民间叙事诗与后来的作家书面叙事诗在传播方式上有很大的不同。前者主要通过民间歌手的口头演唱一次性的传达给自己的民族听众；后者则是让读者可以较从容地反复阅读，从中领悟和感受作品的思想、情节和人物等。民间叙事诗的这种“一次过”的民间说唱特点，迫使民间歌手们在演唱过程中较多地运用复沓重叠的方法，采用句式、节奏大体相近而内容有所变化的句、段、节从各个侧面反复咏唱，突出重点，以加深听众印象，取得强烈的艺术效果。这种复沓重叠，一唱三叹的手法，在维吾尔、哈萨克等民族民间叙事诗中运用得很普遍。尤其是当强化作品中某些生活场面和细节，披露人物心理活动时，那些复沓重叠的句式，回肠荡气的咏叹，如泣如诉的倾吐，悲壮激越的呼唤……强烈地撞击着听众的心扉，产生了强烈的艺术感染力。此外，韵散相间，有说有唱，在演唱中插入“说白”，这也是维吾尔等民间叙事诗中常用的传统手法。如《赛依提诺奇》第二章中五次插入“说白”，韵散相间，诗篇变化多姿。这不仅对重要的演唱部分起到总揽提示的作用，



而且过渡衔接了情节单元，加快了情节的发展，使其演唱有张有弛，富有变化。比兴是民间歌谣最常用的手法。在丝绸之路民间叙事诗中，比兴往往与排比、夸张、拟人等融合在一起使用，增强作品的形象张力和感染力。歌者借物发端，引类比拟，以景传情，托物言志，听者在一种强烈的民族认同氛围中，感叹唏嘘，易懂好记，产生着一种强烈的艺术共鸣。

最后，丝绸之路民间叙事诗具有鲜明的民族地域特色，是丝绸之路各民族民俗文化的重要组成部分。关于此，一是它与上述其他民间文学形式都具有此种特性，二是在下面文中对作品具体分析时还将涉及，这里就不多叙述了。

第三节　维吾尔族民间叙事长诗《艾里甫与赛乃姆》

在维吾尔族民间叙事长诗中，《艾里甫与赛乃姆》[①]可谓代表。它以优美而富于传奇色彩的爱情故事情节，鲜明动人的人物形象和反抗封建宗法制度、争取自由幸福的深刻主题以及精湛成熟的叙事艺术，奠定了其在维吾尔族乃至整个丝路民族民间叙事性韵文作品中的经典地位。

关于"艾里甫与赛乃姆"的故事，早在西域历史上著名的喀喇汗王朝中叶（约11世纪初）就在使用突厥语民族中流传开了。随后，这个故事曾流传到中亚、阿拉伯地区以及欧洲某些国家。大约在15世纪初，维吾尔族民间诗人把民间流传的有关《艾里甫与赛乃姆》的故事收集加工改写，写成了叙事长诗，并被民间乐师配上几十种曲调，在麦西莱甫歌舞聚会上演唱、流传，逐渐成为维吾尔族民间家喻户晓、世代传唱的诗章。

图42 《塔伊尔与左荷拉》

叙事长诗《艾里甫与赛乃姆》的主要情节是这样的：统治着别克里城的国王阿巴斯和丞相艾山外出狩猎，遇到一只怀胎的羚羊，两人不谋而合地放过了这只羚羊。当他们互相问起缘由时，都言称自己妻子身怀有孕，不忍心伤害这只即将分娩的母羚羊。当时，国王向丞相约定，如果生下一男一女，就让他们日后结为夫妻，并写下婚约文书，盖上金印。九个月后，丞相夫人生下一男孩，取名"艾里甫"；三天后，王后生下一女孩，取名"赛乃姆"。过了三年，艾山丞相患病去世，家境随之贫寒。艾里甫与赛乃姆从小一起读书玩耍，形影不离，后长大成人相互倾心爱慕，当

① 本文研究引用的《艾里甫与赛乃姆》是由刘发俊、岩石翻译整理的维吾尔族民间叙事长诗，新疆人民出版社，1980年版。

他们得知父母早为他们订下婚约后更是山盟海誓，欢喜不已。国王阿巴斯和王后看到艾里甫家境衰败，便背信弃义，不顾女儿的反对，烧毁了婚约文书，并把艾里甫一家驱逐流放到遥远的巴格达。艾里甫在巴格达日夜思念着赛乃姆，决心长途跋涉与赛乃姆相会。在回来的路上，艾里甫巧妙地回答了角乃依特圣人的难题并得到了帮助。可他又路遇强盗被卖到艾莱甫的奴隶市场。不久，国王阿巴斯见女儿赛乃姆得病，为了驱邪他要为赛乃姆建造一座美丽的花园，正巧，艾里甫被国王差役买来，改名古里买特在花园中终日劳动。一次，艾里甫采集了鲜花并机智地将信夹在花中让女仆送给赛乃姆。赛乃姆见信后又急又喜，在女仆的安排下在花园中悄悄与艾里甫相会了。一名叫阿奇科克孜的宫女出于忌妒，向国王告发了此事。阿巴斯大怒，派兵抓捕艾里甫。艾里甫与赛乃姆机智地躲过了国王的搜捕，在善良人们的帮助下，逃出牢笼，奔向太阳升起的自由而幸福的地方。

对纯洁、坚贞爱情的追求和赞美，并以此揭露封建专制的丑恶和黑暗，这是《艾里甫与赛乃姆》的基本主题。作品在开篇唱道：

> 这首长歌流自我智慧的源泉，
> 像夜莺的悲鸣激荡在每个人心间。
> 我放开歌喉歌唱艾里甫与赛乃姆，
> 为忠诚的恋人献上爱情的花环。

追求和歌颂自由、纯洁、坚贞、诚挚的爱情，这一观念早在伊斯兰教传入前就在丝绸之路的维吾尔人中根深蒂固了。到了11世纪初，即喀喇汗朝学者玉素甫·哈斯·哈吉甫撰写名著《福乐智慧》的时代，封建专制王朝的国家机器和政治制度业已完备成熟，社会经济、思想文化烙有封建社会的鲜明标记。一方面，喀喇汗王朝统治区内社会经济的稳定发展，促进了城市生活上升和科学文化的进步，尤其是当时的回鹘人开始接受伊斯兰教，在意识形态各个领域逐渐形成了受伊斯兰教思想文化影响的新思想、新观念和新的伦理道德准则；另一方面，国家机器的严厉统治，森严的等级制度，国王、贵人、大臣、巴依、伯克、诗人、学者、商人、牧人、农民、工匠、仆役等的贵贱划分，以及由于伊斯兰教的清规戒律，制定了不合理的婚姻法和财产分配法，对妇女实行绝对区别男子的"面纱"制度。如此等等，对当时维吾尔族人固有的追求珍视爱情的传统观念带来了种种禁锢和束缚。人们追求真善美的天性、赞美纯真自由的爱情观念与时代的封建专制制度、宗教的精神束缚形成了一个个悲剧性的冲突。这大约正是人们传唱"艾里甫与赛乃姆"的故事以至后来的长诗，赖以寄托传统爱情观念，向往自由平等幸福生活，借以控诉封建专制罪恶的缘由。这大约也是《艾里甫与赛乃姆》这部作品形成和流传的社会历史背景。

艾里甫，这位虽为丞相的儿子实则却是劳动人民化身的年轻人，饱受生活的



磨难，对自由幸福生活的执著追求，不畏封建等级观念的束缚，在与封建专制恶势力的抗争中勇敢、机智地去实现与赛乃姆的爱情，构成了这一人物性格的主要内容。艾里甫历经千辛万苦终于和赛乃姆在国王花园中相会时所咏叹的一段内心独白正是这个人物性格的真实写照：

赛乃姆江，你是我眼中的月亮，
不幸的阴云遮住了她的光芒；
赛乃姆江，你是我心中的玫瑰，
思念的泪水把她侵蚀得枯黄。
离开了你，赛乃姆江，
我好像飘忽不定的柳絮；
离开了你，赛乃姆江，
我好像失去蜜汁的蜂王。
为了你，苦难焚烧着我的全身，
为了你，我愿意和吃人的世界对抗，
为了你，我做了看管花草的奴隶，
为了你，就是死我也要把仇敌灭亡。
在这虚伪肮脏的世界里，
只有你的眼睛才能看出洁白是什么样；
在这酷寒的冬天里，
只有你的声音才能给我带来明媚的春光。
摘下罩在你脸上的面纱吧，
不要像幻影在我的眼前摇晃。
让我看看你星星一样的眼睛，
让我吻吻你酒杯一样的嘴唇。
我们已流尽了辛酸的眼泪，
泪水并没有冲走我们的忧困，
既然真主不愿给不幸的人赐予恩惠，
赛乃姆江，我们来安排自己的命运。

这是纯真、炽烈爱情的颂歌，更是为实现这爱情敢于向不公正的命运与社会挑战的抗争之歌。如果说，艾里甫这位“比山鹰还矫健的英俊青年”性格外露着暴烈、反抗、嫉恶如仇的话，那么漂亮的“羞落了花丛中的牡丹”的女主人公赛乃姆性格更多表现为温柔、淳厚、坚贞。这位国王的公主不受富贵名利的利诱，不怕以国王为首的王室的威吓，冲破了封建等级观念，忠贞不移地等待和实现与艾里甫的爱情婚姻。当艾里甫躲藏在花园中以探测公主的爱情时，赛乃姆毅然地挽着艾

里甫的手臂走进花丛，唱出了对爱情的忠诚与期望：

来吧，艾里甫江，
来吧，我要把你的手紧贴在胸膛。
百灵鸟已经在花枝上唱起歌，
鲜花也为我们幸福的相会怒放。
把你的手给我吧，
赛乃姆要把你的手紧贴在胸膛。
我知道你经历了千辛万苦，
只有我们才懂得今天欢乐的分量。
在那分别的日子里，
思念的乌云密布在我的心房。
虽然住在豪华的宫殿，
无形的镣铐却锁在我的脚上。
叹息吹枯了窗前的树叶，
百灵听到我的悲歌也停止了歌唱；
赛乃姆每天都站在窗前，
向着遥远的天边把你盼望。
来吧，艾里甫江，
来吧，挽着我的臂膀；
我要把跳动的红心交给你，
赛乃姆不惧怕雷雨风霜！

艾里甫与赛乃姆这对坚如磐石相互恋慕的年轻人，最终以自己的反抗与斗争，赢得了纯洁坚贞的爱情，奔向"太阳升起的地方"去寻找自由幸福的生活。这部长诗在奏响艾里甫与赛乃姆这对青年恋人曲折、离奇、动人的爱情主旋律中，讴歌了维吾尔族人民忠贞纯洁的爱情和高尚的道德情操，揭露和控诉了封建婚姻制度的不合理及其罪恶，表达了古代维吾尔民族的爱情传统观念和美丑观念。叙事长诗在维吾尔族民间家喻户晓，代代相传，是因为艾里甫与赛乃姆的爱情故事代表着维吾尔民族最纯真的感情，表达了对美好生活的追求和向往。这一切如作品结尾时所唱：

赛乃姆江，
艾里甫江，
已经飞向太阳升起的地方，
山路上留下了他俩深深的足迹。



那足迹是一行行诗歌，
启示着人们要勇敢、忠贞；
那足迹是一簇簇花朵，
预示着春天就会来临……

以上我们对《艾里甫与赛乃姆》的思想内容做了一番简要的论述。在此还有必要对作品中男女主人公的对立面——国王阿巴斯作个简要分析。国王阿巴斯在长诗中是个恶的代表。他主动立下婚约又背信弃义撕毁婚约，并不断迫害艾里甫及其家人。他专横残暴，当得知艾里甫与女儿赛乃姆相会时，立即暴跳如雷。诗中这样唱道：

你的话把我心中的怒火点燃，
仇恨的波涛在我的胸膛中滚翻。
真主赐给我的权力至高无上，
谁敢违抗，等待他的是荒凉的坟园。
真主赐给我宝剑为的是维护王室的尊严，
谁敢蔑视，立即把他的头砍断。
我要痛饮艾里甫的鲜血，
只有他的血才能熄灭我心中的怒火，
我要把赛乃姆的辫子剪断，
只有这样惩治她才能保住王室的尊严。

为了维护自己的封建专制统治，维护建立在等级观念和财产观念上的不合理的封建婚姻制度，阿巴斯不惜采取最残暴的手段去破坏自己参与的指腹为婚，追杀艾里甫，囚禁赛乃姆。长诗以批判和揭露的笔触描画出国王阿巴斯这个妄图破坏纯真美好爱情的罪魁祸首、封建专制统治者的丑恶嘴脸，在客观上揭示了等级观念、宗法制度极为森严的封建社会以及集权于一身的封建势力最高统治者的反动本质。这样，就使作品的认识价值和社会意义，在一定程度上超出了青年爱情婚姻的范围，把批判的矛头指向整个封建制度。在反面人物形象中，值得一提的还有贪婪、虚伪的毛拉，无耻、险恶的宫女阿奇科克孜等。这些人物在作品中虽着墨不多，但多少也揭示出黑暗丑恶封建社会的某些腐朽内容。

维吾尔族民间叙事长诗《艾里甫与赛乃姆》，与其鲜明深刻的思想内容有机统一的是它鲜明的具有浓郁民族民间风格的艺术形式，和成熟而精湛的叙事艺术，这是这部作品最为显著的艺术特色。

叙事，作为一种艺术传统，在维吾尔族民间文学长河中经历了早期神话、传说等朴素幼稚的阶段。在民间歌谣、民间故事中增加强化着叙事性因素，经过史

诗中叙事艺术的美学积累沉淀，到了民间叙事诗阶段已经发展成为较为成熟的高级艺术形式，具备了民族民间说唱艺术范畴内最常见、最能吸引人的文学品位。《艾里甫与赛乃姆》在叙事艺术上吸收了维吾尔族及其他丝绸之路民族民间叙事性作品的长处，并有了一定的丰富和发展，显示出以下主要特征：

首先，在叙事的情节和结构上，一方面保持着维吾尔族传统的情节集中、清晰、简洁的叙事特点，在整个长诗完整统一的艺术基调中运用较多篇幅勾勒出男女主人公艾里甫与赛乃姆从定亲、相爱、思念一直到斗争、相会、争取自由幸福的全过程，脉络清晰，故事性强；另一方面，又采取双线并进，相互交织的较为繁复的结构方式，以艾里甫追求爱情，不畏强暴历经艰险英勇斗争为主线，以赛乃姆不屈服淫威，保持爱情的坚贞为副线，两条线索互为照应、纽结、发展，在清晰完整的爱情主旋律进展中，从容地展开笔墨铺叙描写着与此有关的人物和活动，大大地丰富了作品的艺术容量，增添了长诗的生动性和趣味性。

其次，在叙事的文体上，采用了有韵有散，韵散夹杂的方式，使其长诗具有浓郁的民间说唱艺术风格。翻开作品我们随处可以看到，长诗以说书演唱人的口吻叙事抒情，边叙事边吟唱，在说书类的叙述后紧接着吟唱类的抒情，间或插入人物间的问答对唱。例如，作品第二章开篇以散文形式叙述道："过了三年，艾山丞相身患重病，不久，就抛下妻子和一双幼小的儿女，离开了茫茫的尘世。艾里甫长到四岁，母亲把他送进学堂。巧得很，赛乃姆也在这一天来到学堂念书"。接着，又转换为韵文形式吟唱道：

> 赛乃姆走进学堂，
> 学堂里出现了皎洁的月亮，
> 艾里甫走进了学堂，
> 学堂里闪耀着明亮的星光。
> 星星离不开月亮，
> 月亮也恋着星光，
> 艾里甫与赛乃姆呵，
> 在一棵白杨树下读书成长。

除了上述不断转换"说书"和"吟唱"文体形式外，在长诗的开头、结尾和叙事过程中，演唱人还不时站出来发表自己的感慨和评述，使整首诗歌在这种韵散结合的形式中，表现出又说又唱的民间口头文学特色，大大增强了长诗的艺术感染力，同时也有利于作品的流传。

再其次，长诗在叙事内容中合理地吸收了丝绸之路民族民间文学中富有传奇色彩的智慧神怪超人给英雄猜谜设疑，英雄智取难关的常见的叙事套路，为塑造人物形象，增添作品的传奇色彩起到了不可忽视的作用。一般说来，在维吾尔



族等民族民间叙事性作品中，时常有充满智慧的圣人、超人形象出现。这些形象往往在各族人们心目中是崇高、圣洁、智慧、美好的化身，成为他们摆脱苦难的神明。这一艺术形象的存在，无疑是由封建社会劳动人民创造出来的，体现了人民群众战胜邪恶的一种精神力量和寄托，是人民群众理想化了的人物。在《艾里甫与赛乃姆》中，长诗特意设置了艾里甫在寻找赛乃姆的途中，在精疲力竭，口渴难忍的极度困难的情况下，角乃依特圣人出现的情节。作品以富于哲理性的精彩诗句展示了角乃依特圣人与艾里甫之间的问答，如：

角乃依特圣人询问道：

什么样的人不怕灾难？
什么样的东西宁折不弯？
什么人的心贪得无厌？
孩子啊，请回答我的询问。

艾里甫：

勇敢的人不惧怕灾难，
勇士的剑宁折不弯，
守财奴的心贪得无厌，
尊敬的圣人啊，这就是我的答案。

在这里，以英雄解答圣人难题的艺术手段，除了有力刻画艾里甫谦恭、聪颖、勇敢的性格特点外，也为全诗增添了奇异神秘的艺术色彩，成为整部作品叙事艺术中的华彩乐章。

最后，在长诗的叙事艺术中多处成功地运用了富有民族特色的比喻、对比以及重章叠句等表现手法，大大增强了作品的叙事表现力和艺术效果。如，诗中以"心像炭火上的烤肉"比喻艾里甫等待赛乃姆的焦急心情；以"就是把我推到炎热的坎尔拉戈壁，我也会像被泉水洗过顿感清凉"比喻赛乃姆见到艾里甫的情景。又如，在长诗第四章中，赛乃姆得知艾里甫被流放的消息后两人有五大段对唱，充分运用重章叠句的手法。在赛乃姆唱段的最后一句反复吟唱"艾里甫呵，愿真主保佑你平安到达"，在艾里甫唱段的最后一句也反复咏叹"我一定会回来的，赛乃姆江"！这种重复咏叹，逐步加强着男女主人公情感浪潮的推进，为后面情节的发展进行了有力的铺垫，同时也是塑造人物形象的重要一笔。

以上我们对《艾里甫与赛乃姆》思想艺术的主要特征进行了一番简要的分析，最后值得指出的是，这首维吾尔族民间叙事长诗最早是以口头说唱的形式在维吾尔族民间流传，以后有了手抄本并被民间乐师配以五十余种曲调。手抄本有五种之多，以现存于新疆博物馆的手抄本和至今仍在新疆莎车地区流传的手抄

本最有代表性。前者抄成于1880年,抄者姓名不详,后者是由莎车著名学者肉孜·买买提于1937年抄成。叙说部分有四百四十二行散文,弹唱部分有一千二百六十二行双行诗,共一千零四行诗。本文研究引用的作品是刘发俊、岩石两位先生依据1963年在新疆喀什地区得到的一份手抄本和新疆博物馆手抄本翻译整理而成。近年来,有不少诗人、剧作家将《艾里甫与赛乃姆》叙事长诗改编为歌剧、话剧和电影,受到丝绸之路各少数民族观众的欢迎。

第四节 哈萨克族民间叙事长诗《萨里哈与萨曼》、《巴合提亚尔的四十枝系》

《萨里哈与萨曼》[①]是流传在我国丝路古道上,哈萨克人民中间的一部古老而动人的民间叙事长诗。作品以曲折的情节歌唱了一曲令人回肠荡气的爱情悲歌,成功地塑造了生活在阿尔泰草原上的"白骨头"萨里哈与"黑骨头"萨曼的艺术形象,热情地讴歌了他们反抗封建宗法族规,争取自由纯洁爱情的斗争精神。这部作品自12世纪前后形成以来,一直在哈萨克民间广为流传,以致丝绸之路其他民族对此也很熟识。《萨里哈与萨曼》,已经成为丝绸之路哈萨克族民间文学艺苑中重要的经典性作品。它以其鲜明而深刻的思想锋芒,动人心魄的感染力而永葆艺术生命力,在丝绸之路民间文学的艺术长河中熠熠闪光,永远流淌。


图43 阿勒泰草原

《萨里哈与萨曼》的主要情节是这样的:在阿尔泰山下,额尔齐斯河畔有位柯勒依部落可汗土古洛里。他有个聪明美丽的女儿萨里哈。萨里哈爱上了部落里的牧羊人,被人称为"阿尔泰的青松"、"草原上的雄鹰"的萨曼。这对青年人的爱情遭到了土古洛里可汗的坚决反对,因为"黑骨头的萨曼不能爱萨里哈姑娘"。萨里哈与萨曼相约私奔,乘部落转场之际俩人偷偷跑到夏窝子"那长满青松的高山",欢度幸福自由的时光。可汗知道了此事,勃然大怒,派军队追赶。萨曼面对追兵挥舞腰刀奋力拼杀了三

① 作品选用山林、常世杰整理翻译的《萨里哈与萨曼》,摘自《中国民间长诗选》第二集,上海文艺出版社,1980年版。

天，终因寡不敌众，被刺伤抛弃在荒山，萨里哈被绑在马上带回到土古洛里可汗的营地。萨曼在山洞中养伤一年后骑上宝马千里迢迢来到天山，找到被人传为“正义的化身”的库尔乔圣人，向他倾诉心中的不平，期望他主持公道。但是，库尔乔圣人在狂风中不见了，面对充满邪恶的人间，竟连神灵也无能为力。萨曼愤怒了，他决心靠自己的力量救出萨里哈。在寻找萨里哈的途中，勇敢的萨曼杀死了凶猛的恶魔，战胜了烈性的毒蛇，越过了荒凉的瀚海沙漠，在一位老妈妈的帮助下来到了土古洛里部落萨里哈的家。钟情于萨曼的萨里哈，面对强大的邪恶势力，不甘屈辱，拿出钢刀，悲愤地自杀了。萨曼见到此状，悲愤交加，最后也以身殉情了。

从以上叙事长诗的情节梗概可以看出，《萨里哈与萨曼》在思想内容上是较为集中而单纯的。它通过萨里哈与萨曼的爱情悲剧，深刻地暴露了古代哈萨克游牧民族封建宗法族规的残酷，无情地鞭挞了封建宗法制度和贵族的阶级偏见，热情地歌颂了哈萨克族青年男女对自由、爱情的向往，表达了他们追求个性解放，婚姻自主，反抗压迫的强烈愿望。全诗主题深刻积极，具有民主性和反抗性，在哈萨克众多的民间叙事诗中，达到了较高的思想高度。

众所周知，在哈萨克历史上，其氏族部落是由大小不同的血缘集团、群落组成。一些大的部落往往有许多小的氏族，部落内部有这些氏族自由组合的生产组织和游牧聚落。它们是以父系氏族为血缘传统，即同祖同父的血缘家族。一个生产组织或部落有三五家的，十来家的，都以始祖“耶利”命名。这种状况，在民族发展过程中，由于生产方式和水平的限制，以及贵族、部落头人的维护，延续了几百年的历史。自13世纪，成吉思汗征服了中亚，建立了各蒙古汗国，哈萨克先民各部处于各蒙古汗国的统治之下。在相当长的一个历史时期，哈萨克部落集团的上层首领，并不是由哈萨克族首领担任，而是由蒙古贵族担任。这些蒙古贵族自命为成吉思汗的后裔，血统高贵，自称为“白骨头”，形成了称之为“托列”的贵族集团；而非贵族出身的平民和受其统治的哈萨克族劳动牧民则被称之为“黑骨头”，视为奴隶和贱民的“哈拉”。“白骨头”和“黑骨头”之间等级森严，彼此不能通婚。哈萨克本民族的贵族和部落头人也受这种不平等的封建宗法制度笼络和影响，与蒙古贵族结成封建贵族的统治集团，联合统治压迫广大的哈萨克族人民，造成了尖锐的阶级对立和阶级斗争。而《萨里哈与萨曼》的悲剧，正是在这样一个背景下造成的。诗中写道：

> “白骨头”是贵族，
> “黑骨头”是奴隶，
> “黑骨头”的萨曼是不能爱“白骨头”的萨里哈姑娘的。

问题再清楚不过了。萨里哈的父亲是柯勒依部落的可汗、贵族，是“白骨头”，

而萨里哈所热恋的萨曼却是劳动牧民，是贱胎，是“黑骨头”。“黑骨头”与“白骨头”不能通婚，所以萨曼和萨里哈至诚相爱、相约私奔，与追赶的马队拼杀，最后双双殉情而死是勇敢的反抗。这时哈萨克族青年男女的斗争锋芒直指那不平等的罪恶的封建宗法制度，直指那些号称“白骨头”的封建贵族统治阶层。全诗在一种令人压抑的古老而野蛮的并带有传统族规不可违抗的社会氛围中，透露出萨里哈与萨曼无视封建强暴统治和传统族规的野蛮残酷而勇于反抗，敢于斗争的缕缕曙光，使得作品在浓重的血色中抹上了一道亮光。

长诗成功地塑造了萨里哈和萨曼这两个艺术形象，给人留下了深刻的印象。萨里哈，这位可汗、贵族的女儿，为了追求自由、纯真的爱情，义无反顾地冲破了封建宗法族规，大胆主动地向穷苦牧羊人萨曼表白了自己的爱慕之情：“虽说我是土古洛里的女儿，可心却不把他的毡房留恋。‘白骨头’并不高贵，‘黑骨头’也并不下贱”，“你看那晶莹的星星，永远陪伴着月亮。我愿变成你那镶着银子的腰带，永远系在你的身上”。当她追求自由爱情遭到邪恶势力的摧残时，显得更为坚定和勇敢，同时深情地向情人萨曼作最后的告别：她“吹熄了眼前的孤灯”，为萨曼唱出了“最后的歌”，“每一句都浸满鲜血”；她“拿出了钢刀”，请求月光为她作证，证明她“那颗纯真的心”。如果说萨里哈对美好纯真爱情的追求主要是通过人物感情丰富的内心活动来表现的话，那么萨曼则是以强烈的外在行动，与黑暗的社会和恶劣的自然拼搏来展示的。为了捍卫纯真的爱情和可贵的自由，他手持短刀与可汗的追兵搏斗，被刺中了胸膛仍不屈不挠；他千里迢迢寻找萨里哈，战胜了恶魔、毒蛇，最后冲出了沙漠找到了萨里哈的尸身，自己殉情而死。作品在塑造萨曼这位哈萨克族青年英雄性格的同时，用了强有力的笔触抒写了这位阿尔泰草原的“青松”、“雄鹰”、“黑骨头”对“白骨头”这一罪恶的封建宗法族规的抗议和控诉：

草原上的牧人，
明明都是一样。
可汗却为什么把穷人另眼看待？

少数人因为有牲畜，
自己的骨头也是白的。
多数人只因有羊鞭，
连骨头也被说成是黑炭……

萨曼拔出刀劈倒了高山，
巨石滚落在峡谷，
天在摇，地在动，
为萨曼发出了不平的呼声。



作品以富有感染力的笔调，热情地歌颂萨曼这位哈萨克族普通牧民的坚强意志和英雄行为。这是对被称之为"黑骨头"的广大劳苦牧民的礼赞，深刻表达出那个时代哈萨克族人民反抗压迫以及封建宗法制度的强烈愿望。

哈萨克族是一个英雄的民族。它曾经以其众多的史诗，艺术地反映出在民族形成、发展时期悲壮的反抗异族侵略的民族部落战争，涌现出一批为民族生存发展而英勇奋战的民族英雄；在这个民族统治稳定时期，又产生了一批以爱情悲剧为主要内容的民间叙事诗。它力图反映民族内部阶级矛盾和冲突，压迫与反抗的斗争状况。像萨里哈和萨曼这些为争取自由幸福坚定不屈地与黑暗的封建邪恶势力进行殊死决斗的人们，也应当之无愧地称为英雄。这种英雄比起前者的史诗英雄显示出更为深厚的思想内涵。因为它所面临的敌人是隐藏在传统的陈规陋习和民族族规后面的整个封建宗法社会，冲破其罗网几乎是不可能的。因此，在这个意义上，《萨里哈与萨曼》也具有"悲壮"、"崇高"一类的美学涵义。

《萨里哈与萨曼》在艺术上的特色是较为明显的。首先，全诗自始至终充溢回旋着一种令人回肠荡气的感情波澜。听众和读者时而为男女主人公的美好爱情默默祝福，时而为他们的不幸遭遇扼腕叹息，时而为扼杀自由幸福的封建宗法邪恶势力愤恨不已。这种强烈而丰富的感情色彩是通过全诗在叙事中有机地融入抒情和议论而呈现出来的。如，诗的第十章写萨曼不远千里来到天山寻找库尔乔圣人，期望主持公道。不料，人间的邪恶使这位"正义的化身"也无能为力。至此，萨曼"希望的灯熄灭了"，他"凝望着浩漫的长空"，"发出了不平的呼声"：

铁链啊！
它只能锁住羔羊，
在烈马眼里，
它还不如一条缰绳。

谎言啊！
它只能骗过愚夫，
在英雄眼里，
它就像身边的轻风。

暴风啊！
它只能吓倒小鸟，
在雄鹰眼里，
没有暴风怎能显出自己的本领。

命运啊！

它只能吓倒懦夫，
在英雄眼里，
它是座纸糊的牢笼。

我要去找萨里哈姑娘，
在我们见面的那天，
群山啊！
你们要为我作证。

作品以四节句型相同，一浪高过一浪的感情波澜，抒写出“烈马”、“雄鹰”、“英雄”萨曼为寻找萨里哈，赢得自由爱情的坚定信念和英雄气概。

其次，长诗在结构处理和景物描写上也颇具特色。《萨里哈与萨曼》分为上下两部，上部八章，主要叙述“白骨头”萨里哈与“黑骨头”萨曼冲破封建宗法族规的束缚，自由相爱，最后以萨曼受伤和萨里哈被绑回而达到高潮。下部五章，主要叙写萨曼的艰苦斗争以及男女主人公双双殉情的悲剧结局。全诗沿着两条情节线索展开叙述：一条线是萨里哈与萨曼相爱、私奔，与邪恶势力殊死搏斗；一条线是“白骨头”土古洛里可汗、萨里哈的父亲以武力阻挠，破坏以酿成悲剧。两条线索相互交织，使爱情与斗争融为一体，表现了作品的主题。全诗的情节安排与作品情感气氛的转换互为融合，相得益彰。情节的发展变化导致感情色调和气氛浓淡的变化，而情感和气氛的起伏又较好地为情节的发展进行了铺垫和渲染。在上部中，由男女主人公萌生恋情，相互爱慕到由私奔引发出事件的突变，由对自由爱情的歌颂转为绝境中的斗争，战斗气氛逐渐浓烈。下部，从抒情性的萨曼家世回忆开始，进而展开他历尽艰险，踏上寻找萨里哈征途的壮阔图景。最后恋人双双殉情，调子低沉悲壮，达到了悲愤感人的艺术效果。

再其次，长诗中的景物描写非常注意与人物心境的联系，与事件发展的结合。景物描写，成为刻画人物性格，烘托情节发展气氛的重要手段，显示出哈萨克族民间叙事诗中娴熟的写景能力。如，诗中写萨里哈与萨曼这对情人幽会时，景物描写为：“原野多么寂静，听不见一点声音。两双明亮的眼睛，像四颗晶莹的星星。”写萨曼与敌人搏斗时，景物描写为：“乌云遮住了山头，河水发出了怒吼，平地卷起狂风，砂石也帮着萨曼战斗。”诗在结尾处写萨曼殉情自尽时，景物描写带有强烈的感情色彩：“萨曼的血滴落在草地，青草燃起了烈火。萨曼的歌飘落在花丛中，鲜花也收敛了笑容，扔掉了花辦。”

最后，长诗运用了多种表现方法，如比喻、烘托、拟人、夸张、对比、重复、排比以及设问等，大大增强了作品的艺术表现力，体现出哈萨克民族独特而鲜明的艺术风格。例如，诗中用多重比喻、烘托和对比等手法来描绘女主人公萨里哈的聪明、美丽：



都说五色的蝴蝶美丽，
五色的蝴蝶比不上姑娘好看，
都说蜜蜂是能工巧匠，
萨里哈可比蜜蜂灵巧。

萨里哈绣花时，
蜜蜂都来采蜜；
萨里哈走路时，
天鹅也为她拍打着翅膀。

要说眼睛长得最好的，
算是两岁的白骆驼了；
萨里哈的眼睛呵，
可比白骆驼的好看。

要说最能唱的，
算是巧嘴的百灵了，
萨里哈的歌声呵，
可比百灵唱得动听。

萨里哈要是走到小河旁，
天鹅也会收拢起翅膀；
萨里哈要是在湖边梳洗，
金色的鲤鱼也会躲在一旁。

萨里哈要是唱起歌来呵，
风儿不吹了，
河水不流了，
都静静地听着。

又如诗中多处运用设问和直述的手法，描写"老猎人"、"牧羊人"、"老妈妈"对萨曼的同情和支持，运用拟人和夸张等手法写景，在景中渗透着对男女主人公遭遇的同情，对邪恶势力的愤恨。

最后值得一提的是，《萨里哈与萨曼》在诗的格律音韵方面非常讲究，采用了哈萨克常用的叙事诗韵，即"卡拉约会吾衣卡斯"。每段行数虽无一定限制，但韵脚和音节却有着严格规定。大多是每段的一二四行押同一韵脚，每行一般是十一

个音节。我们从山林、常世杰翻译整理的汉文本看,《萨里哈与萨曼》在哈萨克族民间叙事诗的音韵格律方面达到了一个相当高的水平，显示出哈萨克诗歌艺术形式上的某种成熟。

《巴合提亚尔的四十枝系》[①]是长期流传在西域哈萨克族民间的带有浓郁传奇色彩的民间叙事长诗。其情节梗概是这样的：

阿扎特可汗迷恋上了宰相的女儿夏丽班。一次，可汗假借出游强占了夏丽班,不久夏丽班怀了孕。宰相闻讯甚怒,扬言要杀死可汗,阿扎特可汗带着夏丽班逃离本国。在途中,夏丽班生下一男孩,恰遇冰雹袭击,又有追兵逼近,他们只好用镶有珍珠宝石的皮衣裹住婴儿,放在荒野一枯井中逃走。不久,四十大盗途经枯井,强盗头目帕里黑沙瓦尔发现遗弃的孩子,决定收养,起名胡达依旦。胡达依旦长大入学后,聪敏好学,学识上甚至超过了老师。胡达依旦规劝自己的养父改邪归正,养父听从了他的劝导,可众强盗坚持再抢劫一次后洗手不干。就在这最后的抢劫中,四十大盗被商队打败,胡达依旦也被抓获,卖给阿扎特城堡的阿扎特可汗为奴。这时阿扎特经调解又回到故国重新袭了王位,他让胡达依旦牧马,干各种繁重的活。不久,可汗发现这个牧马少年聪敏过人,勤劳真诚,便叫他管理国家商务,后又封为财政大臣,并将其名改为“巴合提亚尔”(幸福之意)。巴合提亚尔受可汗的重用遭到宫内十五个大臣的嫉恨。他们将巴合提亚尔灌醉,持剑将他送入寝宫,谗言诬告巴合提亚尔要谋害可汗并抢占夏丽班为妻。阿扎特可汗听信了谗言,下令绞死巴合提亚尔。巴合提亚尔为了证明自己清白无辜,四十天内给可汗讲了四十个故事。每段故事讲到最有趣之处,正好日落天黑,可汗为了听完故事,将行刑时间改为第二天,于是刑期一拖再拖。当第四十天时,十五个大臣害怕事情败露急切要求处死巴合提亚尔。最后,可汗出了翌日处死巴合提亚尔的告示。翌日清晨临刑之际,四十大盗头目,巴合提亚尔的养父帕里黑沙瓦尔赶到刑场,用诗哀述了巴合提亚尔的身世,将镶有珍珠宝石的皮衣披在巴合提亚尔的身上。阿扎特可汗和夏丽班王后当即认出绞架前的巴合提亚尔就是当年的弃儿,上前抱头痛哭。此后,十五个大臣的阴谋被戳穿受到了惩治,巴合提亚尔继承了王位,成为万民拥戴的可汗。

《巴合提亚尔的四十枝系》是由独立成篇的四十部民间叙事长诗组合而成的鸿篇巨制。据目前看到的资料,它主要包括以下长诗:《阿扎特·巴合提国王》(又称《巴合提亚尔》)、《阿赫·别孜尔干》、《餐席》、《夏克尔与夏克拉特》、《有耐心的国王》、《没有耐心的国王》、《哈尔克·哈甫迪撒玛特》、《金鱼》、《努合曼与娜赫姆》、《塔吉克孩子》、《失米尔扎达》、《慷慨的哈斯木》、《库尔克木谢》、《加木沙甫》、《孜亚达·夏赫衣木拉提》、《金翅鸟》、《英雄谢力扎特》、《大鹏鸟》、《可爱的玛

① 作品摘自沙比哈兹和尼合买提搜集整理的《巴合提亚尔的四十枝系》中的十一部长诗,《哈萨克叙事诗选》第一集,民族出版社,1982年版。



丽凯》、《木马》、《阿布·夏赫玛》、《蛇王夏赫玛兰的十二部叙事长诗》、《痛苦与忧愁》、《叶连·哈依甫》、《诺尔哈·扎楞》、《永远相爱的夫妇》、《奥拉孜毛拉》、《谢姆希亚》、《吉依黑沙》等。这些叙事长诗在思想内容上，主要以封建统治阶级宫廷中的君与臣、皇后与太子、父与子、兄与弟，以及各种政治派系之间所进行的篡位勾当为背景，揭露了封建社会中以上层阶层为主的各种矛盾冲突。如，公正与残暴、忠贞与野心、真善与伪恶、自由与专制、光明与黑暗等尖锐复杂的斗争。当然在这些作品庞杂的内容中，也不乏看到哈萨克族的宗法社会制度，生产方式的演变；阶级关系在氏族部落中的变化以及宗教祭祀、生活习俗等社会生活图景。值得注意的是，叙事长诗渗透着鲜明的哈萨克民族的思维特征和语言特色。诗中虽然也提到巴格达、埃及、秦尼·马秦、叙利亚、喀布尔等城市地区，但这些中亚、西亚、阿拉伯等地所表现的社会生活全景，都是哈萨克化的。如，冬不拉弹唱、赛马摔跤、六大部族赴宴等。从这里可以看出，在作品庞杂的内容中虽明显地糅合进了《一千零一夜》、《鹦鹉的故事》等作品的情节内容，但又富有浓郁的哈萨克族的民族风格，毫无雷同之感，令人耳目一新。

在《巴合提亚尔的四十枝系》这部叙事长诗中，从其所反映的繁荣的城市文化、频繁往来的商队、主要人物的名称及部落、氏族名称等来看，哈萨克族在西域历史上大约在某些地区曾经有过城市文化的繁荣时期。据专家考证，“巴合提亚尔”这一人物，即有着公元6~8世纪生息在乌孙国故土伊犁盆地和七河流域的哈萨克支系杜拉特部落先祖的某些踪影。杜拉特部落的口令也正是这个“巴合提亚尔”。另外，作品中另一人物库达依达特，也与杜拉特部落14世纪时的一位族长姓名相同。在古西域历史上杜拉特部落曾居住游牧于富饶的伊犁盆地和七河流域，这里曾经是连接东西方的丝绸之路的重要通道，产生过繁荣一时的城市文化。这样看来，长诗中所反映的那种在哈萨克族其他作品中不多见的城镇商业文化及多少烙有阿拉伯、波斯文化色彩的人物和事件，就不足为怪了。

《巴合提亚尔的四十枝系》在作品的构思、结构和表现手法等方面，与东方民间巨著《一千零一夜》、《鹦鹉的故事》等颇为相似。在艺术上最突出的特征是朴素的现实描绘与大胆丰富的想象虚构融为一体，洋溢着动人的浪漫主义光彩。诗中不少处近似荒诞的夸张描写和富有想象力的艺术虚构，生动地反映出哈萨克人民对于美好生活的憧憬、对丑恶社会现象的憎恶以及淳朴善良的品质，使作品具有广泛的人民性，闪现着哈萨克人民智慧的光芒。在艺术结构上，长诗采用了故事套故事的结构方式，充分表现出民间文学的特征。作品为了便于演唱者和听众的记忆，采用巴合提亚尔临刑前不断给可汗讲述一个又一个故事的方式，把众多情节曲折离奇的故事串联在一个大的故事框架中。这样，便于保存旧故事，补充新故事。同时故事线索单一，其发展又沿着单一线索向前推进，非常有利于民间的演唱和流传，呈现出为广大哈萨克人民喜闻乐见的有悬念、故事性强的传奇叙事风格。

由于历史、民族习俗以及宗教等缘由，哈萨克民间叙事长诗在数量篇目上与“四十”似乎有不解之缘，有不少情节连贯的由四十部叙事诗组合成的叙事长诗。如《巴合提亚尔的四十枝系》、《鹦鹉故事四十章》、《四十个大臣》、《克里木的四十位英雄》等。这些叙事长诗在民间经过了多少代民间歌手的加工、补充才发展形成到今天这个面目。《巴合提亚尔的四十枝系》也是如此。据哈萨克著名学者尼合迈德·蒙加尼研究，《巴合提亚尔的四十枝系》最初大约是以散文体的故事形式在民间流传。后来，被民间艺人逐渐编成叙事长诗，同时又将外民族、外国的一些故事改编的新编长诗有机地融入其中，并在风格上将其哈萨克化。关于这部鸿篇巨制的具体“创作”者和演唱者，现有资料表明，公认是40年代在塔尔巴哈台去世的哈萨克族民间歌手艾里甫江·江乌扎克，此外还有努斯别克霍加、阿合提等民间歌手。至于这些民间艺人是从前辈学唱的，还是自己编唱来的，我们就不得而知了。





第六章　丝绸之路民族民歌

民歌，在民间文学园地中恐怕是品种最多、数量最大、流传最广的一种文学样式了。在我国，民间歌谣有着悠久的历史，且在文学史中占据着重要地位。“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗”①，“心之忧矣，我歌且谣”②。我国第一部诗歌总集《诗经》，集中地反映出先秦时代中国境内汉民族及各少数民族处于当时社会生活中的情感、意志和愿望。“曲合乐曰歌，徒歌曰谣”③，“情动于中而形而言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故歌咏之；歌咏之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”④。我们的先人，对民间歌谣的形成、形态以及本身形式的变化都有着比较科学、清醒的理论认识。在古代丝绸之路西域各民族中，有着丰富多彩、品种繁多的具有民族地域特色的民间歌谣。哈萨克族的“吉尔”，维吾尔族的“考沙克”，柯尔克孜族的“额尔”，锡伯族的“舞春”，达斡尔族的“大奥”，回族的“花儿”，这些称谓各异的民歌，程度不同地反映出丝路各民族的风情、心理和性格特征，勾画出具有各自不同社会、历史、文化背景的民族形象。在演唱形式上，这些民歌大都能“歌”，而非“谣”，有的还载歌载舞，具有鲜明的口头文学和浓郁的民间艺术的特色。在西域这块美丽富饶的土地上，有着产生民歌的肥沃的文化土壤；丝绸之路各民族，有着源远流长的民歌文化传统。过去，它们曾伴随着丝路民族的形成、崛起而滋生、流传；今天，它们将随着丝路民族的振兴、发展而不断繁荣，放射出新的光彩。

① 《毛诗序》。
② 《诗经·魏风·园有桃》。
③ 《毛诗诂训传》。
④ 《毛诗序》。

第一节　丝绸之路民族民歌的涵义和分类

丝绸之路民歌，是指流传在古代西域各民族中间的一种形式短小、多样，具有丰富内容和独特形式、韵律的韵文作品。在思想内容上，丝绸之路民歌从各个侧面生动地反映出西域各民族劳动、习俗、爱情婚姻、宗教仪式等社会生活内容。数量众多的丝绸之路民歌，以其具有鲜明民族特色的诗歌形象，真实而艺术地投射出不同民族文化心理和民族性格特征以及不同的审美情趣，在丝绸之路民间文学艺苑中占据有独特艺术魅力的一席之地。

丝绸之路民歌在西域各民族的精神生活中具有重要地位。不少民族成员，从婴儿诞生来到人间直至最后逝世丧葬，在人生的每个重要阶段都伴随着民歌的演唱。这正如哈萨克族俗语所说，"哈萨克伴随着歌声来到人世，伴随着歌声死去"。创作和演唱民歌，成了他们生活中重要的不可分割的组成部分。民歌不仅记录着各民族成员的人生历程，而且还程度不同地成为时代和社会生活的一面镜子。各个民族在他们自己民歌的花坛上，演唱着自己民族的兴衰变化，表演着自己民族的生活礼仪，共识和认同着自己民族独有的文化传统。

西域各民族似乎都有较为深厚的诗歌传统。但是民歌，它带着与生俱来的特质与后来同属于诗歌范畴的史诗、叙事诗等相比较，在内容所反映的社会生活的广度上，在形式的多样化上，在演唱的形式等方面都有着自己的特色。其中，载歌载舞，又说又唱，恐怕是最显著的区分之一。如，哈萨克族的"阿肯对唱"，达斡尔族"大奥"的载歌载舞，回族的"花儿"演唱，锡伯族的"舞春"等，都带有强烈的歌舞性。这些民歌的演唱，大约早已超出了文学的范畴，它集文学、音乐、舞蹈、表演艺术、服饰造型艺术等为一体，呈现出中国少数民族民间口头文学与民间艺术活动相济相生的动人情景。

丝绸之路民歌内容丰富广泛，分类庞杂。据现有研究资料，有的学者以民族分类，如维吾尔族民歌、哈萨克族民歌、塔吉克族民歌、乌孜别克族民歌等等；有的学者以流传地域分类，如伊犁民歌、库车民歌、喀什民歌、昌吉民歌等；有的学者以内容分类，如古歌、劳动歌、仪式歌、风俗歌、迁徙歌、颂歌、情歌、儿歌、宗教歌等；还有的学者以演唱表现形式分类，如哈萨克族民歌中的"吐列对唱"和"苏列对唱"，回族民歌中的"花儿"和"宴席曲"，达斡尔族民歌中的"大奥"、"扎恩达勒"、"舞春"、"舞词"、"祝词和赞词"等。为便于叙述，我们拟将丝绸之路各民族民歌分为六类：古歌、劳动歌、习俗仪式歌、情歌、生活歌、宗教礼仪歌及其他歌。

古歌

古歌，是丝绸之路各民族口头创作和流传的古史歌，又称"根的歌"。这类民



歌其内容大多是创世和族源传说，具有奇特想象和大胆夸张，幻想成分浓重，可以说是民歌形式的民族神话传说。古歌在丝绸之路民歌中数量不多，但影响甚大，它直接影响到神话、传说、史诗、民间叙事诗等的创作和流传。据现有资料，我们可以从散见的其他民间文学形式中窥见丝绸之路民族古歌的一些蛛丝马迹。如，哈萨克族记述先祖的一些古歌，在韵散相间的《先祖阔尔库特书》各篇章中还可看到。阔尔库特，是流传在哈萨克民间的一位神话般的著名人物，他是哈萨克人心目中一位圣人、贤哲、无所不知的预言者和智慧的化身。关于此，在《阔尔库特之歌》中这样唱道：

在古时，
在太阳升起的东方，
在大名鼎鼎的阿尔泰山之阳，
曾经生活过一位阔尔库特老人，
他是圣明的先哲，
他见多识广。

在这部韵散相间，带有浓重哈萨克先人古代英雄歌谣印痕的作品中，含有丰富的同哈萨克族源有关的古代突厥部族的英雄传说和英雄歌谣的内容。虽经后人的复合、加工、扩充与缀连，但其中古歌的成分是显而易见的。这些古歌部分以鲜活的口头文学特色形成了哈萨克族民间说唱文学的源头之一，就是对后来的《阿勒帕梅斯》、《阿勒克·蔑尔干》等著名作品也产生了直接的重大影响。

劳动歌

这类反映西域各族劳动人民生产劳动的歌在丝绸之路民歌中数量较多，极为丰富。无论是游牧为主的哈萨克族、柯尔克孜族，还是农耕为主的维吾尔族、回族，以及狩猎为主的锡伯族、塔吉克族等，都流传有大量的反映他们劳动过程、生产经验和在劳动中表现出某种真情实感、劳动场面情景的民歌。如，哈萨克族的“畜牧生产歌”，以马、驼、羊、牛四种牲畜为题，具体描述了这些牲畜的习性，如何饲养放牧管理，强烈地表现出哈萨克民族增殖牲畜、发展生产的愿望和对牲畜的珍爱之情。又如，锡伯族的“猎歌”、蒙古族的“接羔歌”、柯尔克孜族的“牧马歌”、塔吉克族的“牧羊歌”、乌孜别克族的“割麦歌”、回族的“犁地歌”、维吾尔族的“麦收歌”等等，都是以歌谣的形式真实地记录了丝绸之路各民族在特殊的社会条件和自然环境中为求取生存、发展而走过的生产劳动的足迹。此外，在这些民歌中还涌动着丝绸之路西域民族独特的思维心理、宗教感情，从而构成作品特有的旋律、韵味和节奏，读来别具风味。如在柯尔克孜族中至今还流传着一首《守圈歌》。这首被称为“别克别凯依”的古老的劳动歌，大多在夏夜为牧民看守羊圈的妇女

所传唱。歌中开头一段是这么唱的：

我把针尖弄弯了呀！哎，哎，哎依！
今天我看守羊圈，哎，哎，哎依！
我又把针尖弄直了呀！哎，哎，哎依！
怕丢羊，我才来守圈。哎，哎，哎依！
棍子是坚硬的楂木做的啊！
豺狼、小偷休想靠边！
若有小偷来，就擒住他，
我们要把他头打烂。哎，哎，哎依！
圈旁有条小道，
但愿我的羊群平安！
姑娘、媳妇们看守羊圈，
这是自古传下来的习惯。

整首民歌有领唱、对唱、合唱，在通宵达旦的演唱中流露出柯尔克孜族妇女对自然，对畜群，对部落和对别克别凯依神的特殊感情。

习俗仪式歌

丝绸之路各民族中流传盛行的习俗仪式类民歌，它是在各民族民间礼俗和礼典仪式上吟诵和歌唱的。在丝绸之路各民族社会生活中占有很重要的地位，是他们民族精神文化的重要组成部分，也是丝绸之路民族民间文学中的华彩乐章。根据各民族习俗和仪式的要求，这类民歌在内容上有着相对集中的题材，在形式上有着较为固定的格式，并以固定的民间曲调吟唱。哈萨克族在这方面表现得最为突出。在哈萨克族人从生到死的每个人生历程中都随时伴响着这种习俗礼仪民歌的吟唱。如，婴儿生下时，要为婴儿举行三个晚上的“诞生歌”歌唱活动；女儿长大成人举行婚礼，有名目繁多的“婚礼歌”（主要包括“婚序歌”、“劝嫁歌”、“哭嫁歌”、“揭面纱歌”等），亲友去世有“报丧歌”、“挽歌”。此外，还有不少与生活密切相关的诸如“告别歌”、“摇篮歌”、“戒律歌”等民歌。在



图44 维吾尔族歌舞





图 45 维吾尔族村民



图 46 维吾尔农村

丝绸之路其他少数民族中也流传着大量的习俗仪式民歌。维吾尔族在过“白雪节”时要吟唱传送祝福平安的“信歌”，肉孜节时要演唱“祝福歌”，女儿出嫁时母亲要唱“送嫁歌”，婚后新郎去拜谒岳父岳母要唱“婚礼歌”等，蒙古族卫拉特人在酒宴上除了豪饮外还要纵情高歌“宴歌”。在他们看来“没有歌声的喜宴不算喜宴，不唱酒歌的宴席没有欢乐”，至于像“那达慕”这样的喜庆节日更是歌不离口了；在塔吉克族中，男婚女嫁、欢迎宾客、祝贺节日、贺生送葬等礼仪场合都要吟唱礼俗歌。如欢度一年一度的“乞脱乞迪尔爱脱节”时，除了大扫除，向墙上撒面粉，妇女给来宾在肩上撒面粉等传统礼仪外，全村还要公推一位德高望重的人依次到各家吟唱祝贺新春和丰收的颂歌；在乌孜别克族、柯尔克孜族、俄罗斯族等民族中也流传着丰富的习俗礼仪民歌。尤其是在婚丧嫁娶活动中，这类民歌更是无处不有，无时不有。

值得指出的是，这类习俗礼仪民歌由于它特殊的社会作用，在传统文化强有力的影响下，从内容到形式一般都有较为固定的套式。尽管由于某些场合的特殊要求，在个别词句上有些增减，但通常都尽量保存其产生和流传中的口语形式和原始状态，一般不允许即兴式的创作。因为这种礼俗民歌的演唱，已不是普通意义上的演唱，在很大程度上它已经融化为民族民俗文化的重要组成部分；积淀在民族精神、心理的深处，从而转化为民族的文化传统，延续传递给后代。例如，我们上述提到的哈萨克、柯尔克孜等民族的婚礼歌，都是伴随婚礼每一套完整的仪式而出现相应的具有固定套式的“劝嫁”、“哭嫁”、“揭面纱”等婚礼歌内容，在形式上（衬字衬词、换韵、曲调节奏等）更有着较为严格的规定。演唱这类婚礼歌，已超出一般观赏创作民间文艺的意义，在一种强烈的民族认同气氛中，你会身不由己地全身心投入到一种民族习俗文化活动中去而成为民族大家庭中的一员。这些礼俗民歌，随着丝路少数民族社会历史的发展，也会不断地发生着某些变化。有些随同原来依附的仪式一齐消亡，有些仪式虽然废除，但仪式歌却保存延续下来，成为民族习俗不可分割的一部分。

另外，丝绸之路民族习俗仪式类民歌因受民族宗教和生活习俗的影响，具有

强烈的宗教色彩，伴有一定的祈祷目的（祈年，禳灾，告祖，求福等）。如在乌孜别克族中至今还流传着一首《求雨歌》。歌中唱道：

下雨吧，女婆，
让小麦丰收吧，女婆，
让人们吃饱吧，女婆，
女婆，苏丹女婆！
让收成丰盛，女婆，
让谷物堆满农家，女婆，
让说谎话的人家里空空，女婆，
女婆，苏丹女婆！

这首著名的《求雨歌》，一方面反映出乌孜别克族祈求降雨的风习：祈雨者把两根木棍对着捆起来，裹上妇女衣服，头顶面纱，扮成妇女样举着偶像逐门挨户求雨唱《求雨歌》，集中地表现了人们祈雨渴望丰收的愿望；另一方面这首民歌在很大程度上表现出乌孜别克人对"苏丹女婆"神的敬畏和崇拜，希望能得到她的保护，弥漫着浓重的原始宗教气息。

情歌

在丝路民族中，情歌大约是传唱最多、最为丰富多彩具有魅力的一种民歌种类了。与汉族相比，青年男女之间较为自由的择偶，其方式大多又用歌唱来表情达意，加之融人民族习俗中的歌唱传统，这些为丝绸之路民族情歌的创作和流传造成了一定的条件。丝路民族情歌主要以歌唱爱情为主。青年男女从相识、初恋到相互结合，在爱情生活的各个阶段都有与其内容相适应的情歌来表达男女之间热烈而复杂的感情。当爱情萌生建立时，他们有初识歌、结交歌、赞美歌、迷恋歌、相思歌等；当爱情受到挫折时，他们又有苦情歌、起誓歌、反抗歌、逃婚歌等。这些情歌以朴实、真切、优美、健康的风格表现出丝路各民族青年男女忠于爱情、追求自由幸福，反抗恶势力的爱情观。通过情歌这一窗口，我们看到更多的是各民族借对爱情生活的吟唱来表现对严酷不合理的现实生活的态度和向往美好生活的愿望。同时，这些情歌也直率袒露出丝绸之路民族独特的审美情感和审美习惯，以及令人着迷的婚姻习俗。

在丝绸之路各民族中都流传着大量的蕴涵着民族特色和涌动着民族情感的情歌。如在哈萨克族中流传着这样一首情歌：《百灵鸟啊，你不要叫了》：

百灵鸟啊，你不要叫了，
姑娘的心啊，够乱的了；



晚霞啊，你不要照了，
姑娘的脸啊，够红的了！

牧羊的人儿啊，不要唱了，
你的心事啊，姑娘早知道了；
月亮啊快出来，快出来吧，
姑娘的心啊，早就等急了！

这首情歌用朴素生动的语言、反复咏叹和巧妙的比喻，形象地表现出哈萨克族姑娘赴约前羞涩、焦急、埋怨的复杂心情。又如塔塔尔族著名的情歌《弯弯的镰刀》：

我挥动着弯月般的镰刀，
镰刀上明媚的阳光闪耀；
为了把镰刀磨得更锋利，
我来到有泉水的山坳。

我在泉边磨着弯弯镰刀，
眼睛望着远处那座小桥；
是谁挥手帕向我召唤，
迎着我在不停地奔跑。

我的心止不住地乱跳，
不留神没有抓住镰刀，
唉哟，镰刀割破了右手，
只痛得我又喊又叫。

唉，年轻的小伙子哟，
看见我疼得又喊又叫，
举着我的手唉声叹气，
急得他不住地跺脚。

情歌中把年轻的塔塔尔族姑娘急切见到情人以及会面时那种慌乱的心情描绘得惟妙惟肖，十分传神。结尾又细腻地描摹了塔塔尔族小伙子的神情动作，加深了这首情歌的感染力。

生活歌

丝绸之路少数民族民歌中的生活歌包括的范围相当广泛。从民歌是人民生活的反映这个角度讲，凡是反映劳动人民社会生活和家庭生活的歌谣都可称为生活歌，我们在前面介绍过的劳动歌、习俗仪式歌、情歌等大体都包括在内。这里我们主要是指它的狭义，即指反映劳动人民日常生活和家庭状况的歌谣，具体为流传在劳动人民中数量众多的田歌、牧歌、渔歌、猎歌以及妇女、孤儿、流浪汉等的歌谣。这些生活歌从不同侧面表现了各行各业、各种不同遭遇的劳动人民的生活，唱出了他们的痛苦和欢乐。其中，《苦歌》、《怨歌》占有相当数量。如柯尔克孜族的《牧羊人的怨歌》：

我当了多少年牧工，
从小就受尽了欺凌，
肚子里饿得难以忍受，
我还得为牧主卖命。

脚上裹脚的布子已经磨碎，
脚板上的茧儿已变得更硬，
难道我就这样死去吗？
成天在山顶上奔命。

我就是哭泣啊，
也没人倾听我的哀苦；
在这吸血的年代里，
受尽折磨的穷苦牧工。

作品低沉忧郁，集中地代表了丝绸之路各民族劳动人民对黑暗残忍血腥统治的旧社会恶势力的控诉！在这些《苦歌》中，也有一些历史上传下来的吟唱整个民族和部落苦难的歌谣，这些苦歌在这类生活歌中分外引人注目。例如，18世纪准噶尔人骚扰哈萨克族部落时哈萨克族流传下来的歌《我的民族》，至今几乎每个哈萨克人都会吟唱。歌的大意是：

落难逃荒翻越那峻岭高山，
一步一险多留下孤驼哭唤；
背井离乡难丢弃故土家园，
满目凄凉忍不住泪珠涟涟。



当今世道何如此生路竭蹶，
幸福安康从身边倏然离却，
一行长阵惊搅起滚滚烟尘，
蔽天遮日更胜似严寒风雪。

当今世道何如此风云突变，
往日幸福可能够重归身边？
故土家乡已经是荒凉废墟，
我洒凄泪汇聚成汪洋一片。

有压迫就有反抗。丝绸之路各族劳动人民将心中的不平与愤懑化作《苦歌》倾泻出来的同时，对当时统治者的剥削与压迫以及异族的侵略也凝结成一首首《反抗歌》从心底爆发出来，在民间迅速流传。如维吾尔族的《流浪汉之歌》、《悲壮歌》，塔吉克族的《保爹保娘保家乡》，柯尔克孜族的《女英雄阿依库孜汗》，等等。

宗教礼仪歌

宗教礼仪类民歌主要是指同丝绸之路民族民间习俗相关连的反映他们信仰和宗教生活的歌谣，具体表现在宗教祭祀活动、祛病禳灾的民间习俗和宗教节日等活动中。萨满原始宗教和伊斯兰近现代宗教在丝绸之路民族精神信仰中占据着重要地位。宗教礼仪性民歌也主要是围绕这两种宗教进行的。如哈萨克族中流传的关于萨满教巫师“巴克瑟”的歌。巫师巴克瑟在用语言和歌声创造的恐怖神秘的气氛中呼唤自己的灵魂来与神沟通，以用于驱除邪祟，为人、畜治病。与此相似的有锡伯族的“萨满舞春”。锡伯族在历史上长期尊奉原始的萨满教，巫师萨满在“萨满舞春”的词曲中跳神祛邪，进行宗教活动。另外，在一些宗教节日活动中，丝绸之路各民族都在一定神职人员主持下进行宗教仪式民歌的演唱。如维吾尔族在肉孜节和古尔邦节时要吟诵诗句，以感谢真主的恩赐，求取平安幸福；哈萨克族在伊斯兰教的肉孜节的夜晚要唱《加拉帕赞》歌，向人们祝福；像塔吉克族、柯尔克孜族、回族、乌孜别克族、蒙古族等，都要在自己民族宗教节日时演唱带有浓重宗教气息的歌谣，以颂扬神的伟大，求取福佑民族的安宁和发展。

丝绸之路民歌除以上六类外，还有儿歌、游戏歌等，在此就不一一赘述了。

第二节　丝绸之路民族民歌的艺术形式及其流传

西域各民族有着悠久的诗歌传统。其民歌，在艺术形式上带有民族与生俱来的特质，表现出鲜明独有的特色。除了形式上的丰富多样、富于变化外，又说又唱、

载歌载舞是其最为显著的外部形式特征。这种独特的艺术形式呈现出丝绸之路民族民间口头文学与民间艺术活动相互交融的艺术风格。从这个意义上讲,丝绸之路民歌的艺术形式主要包括丝绸之路民歌的文学艺术形式和丝绸之路民歌的演唱艺术形式。以下我们试从这两部分对丝绸之路民歌的艺术形式作简要的表述。

丝路民歌的文学艺术形式

作为民歌这一常见的民间文学样式,在种类、结构、手法、语言等方面有着一定的规定性,同时又具有民间口头文学的种种特征,丝绸之路民歌亦如此。前面我们提及,丝绸之路民歌品种丰富多样,大抵有古歌、劳动歌、习俗仪式歌、情歌、生活歌、宗教礼仪歌等六大类。这些民歌从不同侧面反映了丝绸之路各少数民族的劳动生活、民族历史、宗教风习、文化心理、审美情趣、民族性格等重要内容。与此相适应,在结构、手法、语言等方面,丝绸之路民歌也有着自己的规律和特色。由于丝绸之路民歌主要是由各民族语言创作和流传的,各民族语言在语音、语法、词汇等方面存有种种内在规定性,这就使得以各民族语言为材料的丝绸之路民歌在结构、节奏、韵律、手法等方面呈现出较大的差异性。如,哈萨克族民歌。哈萨克语属于粘着语类型,它的语法意义大多是通过词的附加成分表示的,有着严格的语音和谐规律,词由一个或几个音节构成,句子中大多数单音节词都能通过语法变化成为多音节,语言无声调,重音一般落在最后一个音节上。以上这些特点规定着哈萨克民歌的结构特点。在诗段(诗节)划分上,一般是根据是否表达一个完整的诗意片断来决定。短的诗段由两个诗行组成,长的诗段可达十余行以上,常见的诗段由四个诗行构成。在节奏上,哈萨克族民歌基本上是通过调配轻重音来安排的。诗行中音步的音节构成与音步的组合顺序是调配轻重音的主要手段。十一音节诗行的音步有"四三四"、"三四四"、"四四三"三种形式;七音节诗行以"四三"式音步最常见;八音节诗行的音步有"四四"、"五三"、"三五"三种形式。在音韵上,哈萨克族民歌主要在歌行末尾押韵,基本押韵方式是"喀拉约会"韵,即A—A—B—A韵。又如锡伯族民歌,由于锡伯语的特殊规定,使其民歌在押韵上与其他民族的民歌有较大的区别,除了一般的押尾韵外,押头韵,甚至押腰韵成为衡量能否是优秀锡伯族民歌的重要外部标志之一。



图 47　民歌出版物

另外,比兴虽是丝绸之路民歌所通用的艺术手法之一,但"比"什么?喻体为何物?在丝绸之路各民族民歌中也有着较大的差异。以哈萨克族民歌和回族民歌为例,在哈萨克族民歌中,有大量的以"天鹅"为喻,比喻美丽的姑娘、美好的事物

等，“白天鹅是我心中的歌，美丽动听的曲调迷住了我”；以“雄鹰”、“骏马”为喻，形容英雄勇士的英武气概，“奔驰起来快如飞赶上飞鸟，驰骋疆场决不让敌人脱逃，爬高坡入深谷如走平地，赛马会上从来得头标”。回族民歌则多用“牡丹”作比，“尕妹出来者门前站，活像是才开的牡丹”，“青苗地里的白牡丹，瞅上了过路的少年”，以此来反映丝绸之路回民的爱情生活和独特的审美情趣。

总之，丝绸之路民族民歌在文学艺术形式上存在着一定的差异，这主要是由于相异的民族语言和不同的审美心理所致。但也有其共同之处，如民歌语言大多简练朴素，生动优美，押韵上口，节奏鲜明，具有音乐性，便于记忆和演唱。在艺术手法上，都注重比兴、复沓、夸张、烘托、对比等，或以第一人称直抒胸臆，或侧面描叙，衬托对比，具有浓郁的地方民族特色和传统的口头民间文学的特征。

丝路民歌的艺术演唱形式

又说又唱，载歌载舞，是丝绸之路各少数民族民歌引人注目的外部形式特征。各民族的民歌手，如阿肯（哈萨克族）、额尔奇（柯尔克孜族）、热瓦甫歌手、都塔尔歌手（维吾尔族）、马头琴歌手（蒙古族）、“花儿”歌手（回族）、唱书人（锡伯族）等，在自己民族乐器伴奏声中，运用自己民族的音乐形式和舞蹈形式，创造出一种极富民族特色的文化气氛，来演唱自己民族的历史和现实生活。丝绸之路民歌的这种艺术演唱形式在不同民族中以不同的形式顽强地存活着，自古一直延续至今。它融文学、音乐、舞蹈、表演、服饰、造型等艺术于一体，集中而又综合地反映出丝绸之路民族的社会历史、宗教信仰、审美心理、习俗道德、文化传统等，是观察和了解丝绸之路民族最直接的窗口。丝绸之路民歌正是由于披上了这件多彩多姿的外衣，才使其永葆艺术魅力，经久不衰。

丝绸之路民歌的民间艺术演唱形式多种多样，各具魅力，我们选以下几种作简要的介绍。

哈萨克族的“对唱”（哈萨克语称为“阿依特斯”）

对唱，在哈萨克族民间有着广泛的群众基础。无论男女老少，无论是否民间歌手，都是对唱的热心参与者和欣赏者。哈萨克族对唱一般不受时间、地点的限制，但通常是庆祝集会、重大祭典、礼仪仪式、喜庆节日等群众性活动中必不可少的项目。


图 48　阿肯对唱

哈萨克族对唱可以根据参加者范围的不同分为群众性对唱和阿肯对唱两种。群众性对唱

是一种普及性的对唱，歌唱者无须有歌手的身份（当然，歌手也可参加），但必须在同辈人中间举行。对唱双方通常不应该是同族人。哈萨克族的群众性对唱，一般称作“风俗习惯对唱”或“生活习俗对唱”，与本民族本部落的习俗和仪式有着密切的联系。如在嫁女仪式上，新郎方的男青年与新娘方的女青年在“劝嫁”和“哭嫁”的对唱中部高呼“加尔——加尔”，融入整个婚礼仪式中，成为婚礼仪式中不可缺少的组成部分；又如在驱邪治病的习俗中，“百得克”对唱扮演了重要角色。它除了增强萨满教宗教气氛以利于驱邪治病外，打诨逗趣、嬉戏娱乐也成为人们不可缺少的内容。当然，这种与民间习俗仪式紧密相关的群众性对唱，随着社会时代的发展，它本身明显的功利作用也发生着某些变化，即逐渐同习俗仪式相脱离，变为一种娱乐为主的群众性歌唱活动。



图 49　阿肯弹唱

阿肯弹唱是哈萨克族民歌另一种演唱形式。这种对唱只能由哈萨克族民间歌手阿肯参加，它是阿肯艺术生活中一项重要的艺术实践活动。一般说来，阿肯们常常以彼此唱歌的方式来交流思想感情，表明对人和事的态度、观点。但更重要的是阿肯与阿肯之间以歌代言，展开语言艺术的竞赛，以显示自己即兴赋诗作歌的才能和演唱技巧。才华横溢的年轻歌手通过这种对唱可以一举成名，从而获得阿肯的身份和资格；成名的阿肯也可以因获取这种对唱的成功和胜利而不断提高声望。阿肯对唱有自发的和有组织的两种形式。前者以歌会友，常常不辞辛苦长途跋涉，主动登门同有声望的阿肯对唱，彼此切磋技艺。著名阿肯碧尔江曾经“骑垮了六匹乘马，奔波了十五天”，慕名找到著名阿肯萨拉，与之对唱留下了脍炙人口的佳句，传为美谈。后者的阿肯对唱则是在祭典礼仪、喜庆节日、盛大集会上由主持人或东道主有意安排的。无论在上述哪种情况下，阿肯弹唱都会吸引众多的听众。这些听众既是阿肯弹唱的欣赏者、助威者，也是对唱的集体公证人。重大的阿肯弹唱活动通常是在不同部落、不同地区的阿肯之间进行。这种阿肯弹唱一般采取淘汰制，由两名歌手上场一对一地比赛。弹唱时，阿肯各自演奏着“冬不拉”（或“阔布孜”等其他乐器）为自己伴奏，相互盘诘应对歌唱。阿肯之间你来我往互不相让，竞相炫耀自己的才华，尽力从气势上，从即兴歌赋技巧上，从驾驭语言的能力上，从才智上，甚至从人品上压倒对方，直到一方自愧不如，主动甘拜下风时，双方对唱便告结束。在这种阿肯弹唱活动中，旁观的听众表现出狂热的参与意识，他们往往为了本氏族本部落的荣誉而为自己一方上台的阿肯呐喊助威，使得弹唱更加紧张热烈。

哈萨克弹唱从对唱级别和层次分类，还可细分为“苏列弹唱”和“吐列弹唱”两种。“苏列弹唱”，是一种高层次的规范化的正统对唱，参加者都是成熟的阿肯，



他们以娴熟的演唱技巧和出色的即兴赋歌才能而口若悬河，滔滔不绝。“吐列弹唱”可以说是一种初级的普及型的弹唱，前面所说的群众性弹唱大体都可列为“吐列弹唱”。“吐列弹唱”在阿肯的成长道路上具有特殊的意义，每一个成名的阿肯都必须要经过“吐列弹唱”的培养和训练，才有可能成为有名望的哈萨克族民间专业歌手。

锡伯族的“舞春”

锡伯族人把民歌叫做“舞春”。其演唱形式主要有以下三种，即“萨满舞春”、“沙林舞春”和“乌辛舞春”。

“萨满舞春”，是丝绸之路锡伯族人（今居住在察布查尔地区）世代相传的一种古老的民歌演唱形式。锡伯族人在历史上长期尊奉原始的萨满教。被俗称为巫师的萨满经常往返于锡伯族人的各个嘎善（村落），跳神作法，娱神驱魔，祈福禳灾，招魂祛病，边舞边演唱。演唱时，萨满唱一段，旁边的众人和一段，萨满唱的是正歌，众人唱的是副歌，副歌必须在正歌中间反复唱，萨满和众人一唱一和，往往要唱很长时间。“萨满舞春”除了在民歌结构、韵律、节奏等方面有其独特之外，在具体演唱形式上也格外引人注目。演唱“萨满舞春”时必须要载歌载舞，要唱萨满歌，必跳萨满舞。舞由萨满跳，他头戴神帽，身穿神衣，敲起厄木氻皮鼓，随着庄重有力的鼓点翩翩起舞。姑娘们围着，在跳神场中央平放的大车轮上围坐一圈，她们弹起墨克纳口弦琴为萨满伴奏。萨满跳着跳着激动起来，拿起神矛狂欢奔跑，做出各种令人目瞪口呆的高难动作。围观的人们应和歌唱，如醉如痴，沉浸在一种迷狂神秘的气氛中。无疑，“萨满舞春”是一种宗教性很强的民间演唱形式。

“沙林舞春”，是锡伯族人在举行婚礼过程中演唱的一种习俗歌。锡伯族人举行婚礼，男方必须派迎亲娘、迎亲爹和一群能歌善舞的小伙子与新郎一起到女方家迎新娘。晚上，要为女方的长辈、亲朋演唱“沙林舞春”和其他节目，演唱得能叫女方家满意了，第二天日出前就能将新娘顺利地接走。演唱“沙林舞春”时，一般不分主人和宾客。会唱者轮流唱，歌词自编。每唱一行或一首时，在席的人们都要一起呼应，喊一声“哲！”每人唱完一首或几首后，还来一个敬酒的副歌，请对方或在座的众人饮喜酒。副歌一般是这样：“灵秀山岳的葡萄草哟，美酒斟满双杯敬您痛饮。”众人应和：“哲！”



图 50　锡伯萨满

“乌辛舞春”，在锡伯族人中称为田间歌，可以在田园里唱，可以在街头唱，也可以在荒郊野外唱，因演唱场所不同，其内容和曲调也不完全一样。一般讲，“乌辛舞春”每首固定为两行，上句为

比兴句，下句唱出歌者本意，如“凉爽爽的清风啊，轻轻地吹开了隔墙，/妹妹婉转的歌声哟，飘进了我的心房”。在演唱中，可以独唱，可以对歌，也可以大家在一起轮唱。

在回族、达斡尔族、维吾尔族、塔塔尔族、柯尔克孜族中也有不少本民族独特的民歌演唱形式。如，回族有“宴席曲”和“花儿”（即“漫花儿”）。从陕西、甘肃、青海、宁夏等地来西域拓荒、迁徙的回族大多居住在昌吉、米泉一带。他们的民歌及其演唱形式带有西北汉文化色彩和这个民族世代携家带口，千里跋涉来西域定居谋生的社群性和与当地其他民族文化融合的特征。“宴席曲”和“漫花儿”即是这个聚居在准噶尔盆地南缘、天山北麓一线的民族歌唱苦难、呼唤自由和幸福所表现出来的民歌演唱形式。“宴席曲”是丝绸之路回族人民以自娱形式演出的一种歌唱形式，具体指回民在举行婚礼时邀请民间歌手前来演唱婚礼曲助兴，亲友们在闹新房时聚在院子或炕上，请“歌把式”（唱歌能手）尽情演唱，直至深夜，大家兴尽而散。宴席在演唱时一般有独唱并伴有齐唱，同时还带有一定的舞蹈动作。这种词、曲、舞融为一体，并有较明显的程式化的痕迹。“漫花儿”，又称“漫少年”，是回族人民喜爱的又一种民歌演唱形式。“花儿”内容一般有抒情和叙事两类，其中以表露回族男女青年爱情为多。演唱“花儿”时多在山野之地，青年男女双方即兴编词，采用对唱和独唱形式。曲调高亢悠扬，歌词中多用“牡丹”作比，反映出回民独特的审美情趣。曲调和韵律上，明显受到甘肃临夏地区“河州花儿”的影响，同时“花儿”在西域落户后随着时间的推移和歌手的加工，出现了不同程度的变异现象。



图 51　回族花儿

居住在新疆塔城、霍城一带的部分达斡尔人在民歌（大奥）、山歌（扎恩达勒）、舞词（路曰给勒乌苏古）和祝词、赞词的演唱活动中有着自己的独特形式。一般表现为边歌边舞，有说有唱，歌词短小，有主歌、副词，曲调高亢悠远，有即兴演唱风格。塔塔尔族民歌，尤其是情歌，在演唱中大多有相对固定的曲调，节奏鲜明。在演唱的伴奏上颇具特色，普遍采用该民族特有的二孔直吹木箫“库涅”或置于唇间吹奏的口琴“科比斯”伴奏，悠扬悦耳动听。

聚居生活在塔里木盆地和南北丝绸之路的维吾尔族人，以他们的勤劳和智慧创造了西域的古代文明，同时，又以优美的艺术形式孕育着自己的民族民间文



学，民间大型歌舞集会“麦西莱甫”中演唱的民歌即是一个很好的例证。维吾尔族的“麦西莱甫”是由歌舞、各种民间娱乐和习俗合为一体的一种娱乐形式，广泛流传于民间。它由维吾尔族先民的邀众庆贺聚会的古老礼仪中衍生而来，经历了相当漫长的历史过程。“麦西莱甫”在维吾尔族民间，因地域、内容、规模、形式的不同而多有差异，其中麦盖提地区的“刀郎麦西莱甫”较多地保持着古老的维吾尔族韵味。“刀郎麦西莱甫”内容和形式丰富多样，有“节日麦西莱甫”、“婚宴麦西莱甫”、“邀请麦西莱甫”、“道歉麦西莱甫”、“消除成见麦西莱甫”等。这些种类繁多的“麦西莱甫”一般先舞后歌，音乐采用“木卡姆”曲调，用刀郎卡龙琴、热瓦甫、手鼓和沙巴依等乐器演奏。歌舞开始时，先由一人高唱序曲，紧接着男女成对，翩翩起舞，随着乐曲节奏和旋律的变换，舞蹈动作由舒缓转为欢快，场面多有变化，最后众人大多因体力不济而纷纷退下，剩下为数不多的佼佼者受到人们的赞誉。“麦西莱甫”虽以音乐舞蹈为主，但民歌的演唱成为整个活动的灵魂。根据木卡姆音乐章节的变换，根据“麦西莱甫”舞姿的行进，民歌的内容和歌唱者的情绪也随之变化。值得注意的是，配以木卡姆演唱的民歌在内容上具有相对的独立性，显得自由而丰富。在一次盛大的“麦西莱甫”活动中，我们可以观赏聆听到内容各异的维吾尔族民歌的演唱，从中可以集中地了解到维吾尔民族的历史、风习、情感和道德要求等。毫不夸张地说，“麦西莱甫”这一艺术形式可谓维吾尔族民间社会生活的一面镜子，起到了传授“艺术和风俗习惯的学校”的作用。

以上我们对丝路民族民歌的文学艺术特征和艺术演唱形式进行了一番简要的表述。从中可以看到丝路民歌以其独有的民族形式，在各民族精神生活中起着重要的作用。丝绸之路民歌自古至今流传不息，在很大程度上正是赖于它特有的艺术形式。这种形式不仅赋予丝绸之路民歌以物质外壳，而且还从中渗透出丝绸之路民族特有的性格和审美情趣。文学发展史和艺术发展史告诉我们，艺术形式具有相对的独立性。它往往比较少地受到一个民族的历史变迁、社会兴衰、宗教更迭等因素的干扰，而以其民族传统强大的惯性力量向前发展行进着，丝绸之路民歌也是如此。我们仔细审视丝绸之路民歌形式上的这种稳定性就会发现，民族的传统文化在其中起着重要的作用。具体讲，民族古老民间艺术的渗透和影响，民族民间艺人的传

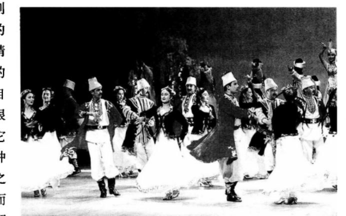


图 52　维吾尔族麦西莱甫

播，民族习俗、宗教以及其他社会生活的影响等，这些在一定程度左右着民族艺术形式的继承和发展。如，丝绸之路少数民族"古歌"的流传和衍变，对其民歌的内容和形式都起过举足轻重的作用。前面我们曾提到的哈萨克族的古歌《阔尔库特之歌》，以其记叙的先祖的英雄歌谣，直接影响到后世歌颂英雄勇士的民歌；锡伯族，曾聚居在东北嫩江、松花江流域的先辈传下来的古歌《猎歌》，也对18世纪中叶奉命迁徙到西域伊犁边陲的锡伯人产生了影响。尽管西域锡伯人在生产生活方式上有所变动，但先祖的这些民歌对他们民族品格的重塑，对其后世民歌等民间文学的风格还是产生了深远的影响。又如，丝绸之路各民族民间歌手的传播，对丝绸之路民歌的继承和发展直接起着重要作用。哈萨克草原上的阿肯，维吾尔族乡间的热瓦甫歌手，柯尔克孜毡房中的额尔奇等等，这些民间歌手一代代口传师承，切磋交流，无疑为丝绸之路民歌的存留、流传和发展起了直接作用。试想，如果没有这些文化使者的努力，我们今人在很大程度上很难领略到丝绸之路各民族民歌的真实面目。最后，比较稳定的生活习俗，生产方式和宗教信仰也使得丝绸之路民歌在历史风雨的侵蚀和民族血泪的变迁中获得一种比较完整统一和谐的旋律。这里，宗教的力量或许更为强大。我们上面提到的锡伯人，他们在极其艰险的条件下从东北迁徙到西域，甚至生存方式都发生了巨大变化，但在他们的民歌中(如"萨满舞春")仍然清晰地可以看到先祖信奉的原始宗教萨满教的身影。还有更为复杂的情况。原始宗教在形式上虽被以后的宗教所替代，但其精髓却融化在最末宗教中，改头换面，顽强地存留下来，这在丝路哈萨克族和蒙古族卫拉特人中都多少有所反映。哈萨克族先民信奉过萨满教，由于历史原因，中世纪后接受了伊斯兰教，但在后世民歌中程度不同地仍然存留着他们祖先信奉的萨满教等原始宗教的痕迹；西蒙古卫拉特人也曾信奉过萨满教，17世纪后期卫拉特上层贵族制定法典禁止萨满教的活动，但在民间一方面受到强烈抵制，另一方面改头换面，在萨满教的祷词中融入喇嘛教的内容，使其黄教呈现出复杂的情况，这些在卫拉特人以宗教为主要内容的民歌中都有所反映。

第三节　哈萨克族习俗歌

19世纪哈萨克族的一位大诗人阿拜曾写下这样的诗句："人生的大门由歌声为你推开，又由歌声送你进入土中。"在哈萨克人一生中，从婴儿落地到长大成人，从男女求爱到结婚喜庆，从生病祛病到丧葬去世，人生的每个环节都伴随着民间歌谣的歌唱。对这样一个世代聚居在西域丝路上的游牧民族来说，演唱民歌确实在他们民族的生活中占据着极重要的位置，正如哈萨克族谚语中所说："歌谣和骏马是哈萨克人的一对翅膀。"习俗歌，正是哈萨克族民歌中数量最多、最为动人、与他们民族日常生活联系最为紧密的一部分民间歌谣。



哈萨克族的习俗歌在其民歌中是种较为古老的歌谣，它的种类很多，演唱中有着比较固定的曲调。今天，具有原始感的哈萨克族习俗歌已经不大容易听到，这是因为哈萨克族在历史上信仰过多种宗教（如萨满教、景教、佛教等），运用过多种语言（如古突厥语、察合台语等），以及数不清的战争等原因，古老的习俗歌大都没能保留下来。现在我们所接触到的习俗歌，大部分从民间流传搜集而来，从宗教角度看，大部分是哈萨克人皈依伊斯兰教后的产物。即使这样，这些习俗歌仍然焕发出古老而年轻的生命力。

哈萨克族的习俗歌，根据内容、仪式和应用的不同，大体可分为三大类：婚礼歌、葬礼歌和宗教祀典歌。现在分别叙述如下：

婚礼歌

婚礼歌，不言而喻它是用于娶亲嫁女特殊场合中的民间歌谣。主要包括：婚礼序歌、“萨仁”、“加尔—加尔”、哭嫁歌、远嫁歌、劝嫁歌、揭面纱歌等，是一组大型的反映哈萨克族婚礼习俗的，富有浓郁民族特色的婚礼组歌。

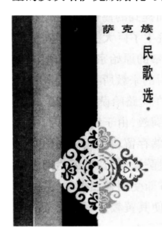


图53　民歌选集

哈萨克族婚姻实行男婚女嫁，妻从父居。按照习俗，七代以内是至亲，不得通婚。同时，缔姻双方家庭的居地应有七水之隔，意思是要相距遥远，以避免双方可能有的任何一种血缘联系。过去，青年男女的婚姻由家长包办，并要经过部落头人的认可。现在，虽可自由恋爱仍要征得父母的同意，并要男方父母或受他们委托的人出面向女方提出儿女间的婚事，当事者本人是不能向对方父母提自己婚事的。在整个联姻和婚礼过程中，彩礼占有特殊而重要的地位。一般来说，富家女子的价格为七十七匹三岁母马；中等家庭姑娘为四十七匹三岁母马；穷人家的姑娘为十七匹三岁母马。对于王公贵族、部落头人、宗教上层人士，其彩礼甚至可达一百峰骆驼或者二百匹马。除以上以大牲畜头数计算的彩礼外，男方还要给女方送“吃奶费”、“抚酬费”、“结婚仪式费”等。这样，由父母包办的买卖婚姻使得未出嫁的姑娘成了待价而沽的商品，是父母换取牲畜的本钱，而女子一旦嫁到男方，她也就成了男方用牲畜买来的“不动产”。这种买卖婚姻葬送了无数女子的青春，酿成了许多人间悲剧。我们从下面将要介绍的嫁女歌中便可领略到嫁女的辛酸悲苦，血泪歌唱，侧面地揭露控诉了这种买卖婚姻的罪恶。

另外需要指出的是，哈萨克族婚嫁仪式有着固定的程序，按照程序有着相应的歌唱，这包括女方家举办的嫁女仪式和男方家举办的迎娶仪式，两部分前后相接。按旧俗，嫁娘在整个出嫁仪式上要不断用歌唱表达心中的感受。用歌唱向父母、亲人、家乡告别；人们也要用歌唱向嫁娘劝嫁，表示祝福；还要用歌唱向嫁娘

的父母表示祝贺。在男方迎娶仪式上，也要用歌唱迎娶新娘，用歌唱迎宾待客、通报仪式安排活动事项等。此外，还有民间歌手、青年男女歌唱助兴。可以说，哈萨克族的整个婚姻仪式就是用一连串婚礼组歌串联起来的，婚礼歌成为观察和了解哈萨克族婚礼习俗的最好的媒介和窗口。

以上我们简述了哈萨克族的婚姻制度和婚礼仪式，勾勒出产生和演唱婚礼歌的主要背景，下面开始逐一对婚礼歌的各个部分进行论述。

1.婚礼序歌（托依巴斯塔尔）

这类歌又称作婚礼起始歌。一般是由一名歌手或善于演唱的人在婚礼开始时演唱，宣布婚礼喜庆的开场。歌者代表前来参加婚礼的客人向婚礼主人表示祝贺，并希望主人盛情款待宾客。演唱者往往用快乐的语句即兴唱出婚礼的盛大场面和热烈气氛，并以演唱形式通报婚礼程序和娱乐安排。婚礼序歌，大都采用传统曲调即兴编唱词句，语言轻松活泼、热烈风趣，曲调欢快、悠扬。如，在哈萨克族婚礼开始时，我们常常可以听到这样的词句：

肥壮的带头羊引领着群羊，
这灵物在群羊前一路逞强，
赶上了喜事的幸运小伙子，
照老规矩给喜庆大典开场，
宰杀了一只只肥羊的人家，
在黄道吉日里有喜事临门，
愿吉星高照您这喜庆人家；
骆驼壮总有驼峰跟它相当，
知礼的人办事礼数要相当；
喜庆的主人，愿您喜宴丰盛，
庆典的开销腾格里会补偿；
祝您羊满圈，畜群连绵不断，
布满了山冈，再向山下绵延；
我们给您的喜庆事道大喜，
喜庆的主人，愿您喜事连连；[①]
……

2.接亲调（萨仁）

这是一种接亲劝嫁的歌。在嫁女仪式开始以后的当天晚间，陪新郎来女方接亲的两名小伙子（伴郎）演唱“萨仁”。歌唱者常常动之以情，歌唱新娘父母及兄弟

① 毕桪：《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。

姐妹对她的骨肉之情和矛盾复杂的心情:父母亲人一方面不情愿让她出嫁,舍不得她离开;一方面又必须送她出嫁,忍痛也得跟她分离。同时歌唱者又晓之以理,劝说嫁娘和女方家人,讲明男大当婚、女大当嫁是祖宗定的规矩,谁也不能违抗。况且已经收了婆家的彩礼哪有不去婆家的道理?接亲的人在演唱萨仁歌时,新娘应该恸哭,随后,接亲人变换曲调唱"加尔——加尔"歌。接亲调一般为四行一个歌段,开始的歌段在一、二、四行末尾附有衬词"乌克——阿乌",并用呼唤的声调歌唱。如:

萨仁歌从比斯米拉[①]唱起,唉——乌克——阿乌;
唱比斯米拉是千年老礼,唉——乌克——阿乌;
你不要悲伤,你不要哭泣,
请让我把新郎介绍给你,唉——乌克——阿乌;

让我开始说说你的夫婿,唉——乌克——阿乌;
你不用抱怨自己命不济,唉——乌克——阿乌;
你父母也曾是小伙、闺女,
从那时候就有这萨仁曲,唉——乌克——阿乌。[②]

3."加尔——加尔"

这是一种男女分组的对唱。当唱萨仁歌的接亲人临近新娘所在毡房时,开始了"加尔——加尔"的对唱。一方是来接亲的小伙子,另一方是守在毡房中的新娘和伴娘。对歌由男方开始,他们用歌声向新娘描述婚后生活的美好:公婆会像亲生父母那样疼爱她,丈夫会百般抚爱她,而自己将生儿育女,享受做母亲的快乐。歌声轻快、诙谐,竭力挑逗新娘使她高兴起来。应和的是新娘和伴娘,歌声大多哀怜凄凉,因为新娘即将远离亲人,嫁到一个陌生的地方,心中充满着惶恐和悲伤。在男女对唱中,要有节奏地齐声呼唤"加尔——加尔"("加尔",哈萨克语指情侣、恋人,也指夫妻一方)。这样,一是为增加歌唱的气氛,二是提醒新娘,从今后她已不是姑娘,是有丈夫的人了。另外,双方呼喊"加尔"还有赛歌的意思。女方唱输了,应送给男方手巾;男方唱输了,要送给女方猫头鹰的羽毛。

"加尔——加尔"歌举例如下:

男方:

从市场买来,

① "比斯米拉",阿拉伯语,意为"以真主的名义"。
② 《哈萨克民间文学概论》,中央民族学院出版社,1992年版。

黑色的锦缎，加尔——加尔——噢，
盖住你的头发，
用那黑锦缎的凤冠，加尔——加尔——噢。

离开了父亲，
你也不必心酸，加尔——加尔——噢，
只要你贤惠，
公公一样慈善，加尔——加尔——噢。

女方：

让门前的小河，
永远清澈明亮，加尔——加尔——噢，
让它做我贴身的镜子，
映照出我白皙的面庞，加尔——加尔——噢。

愚蠢的小伙子，
竟说公公跟父亲一样，加尔——加尔——噢，
你们哪里懂得，
谁能比生身父亲慈祥，加尔——加尔——噢。

男方：

小白兔总要沿着山冈跑，加尔——加尔——噢，
小白驼长大总要生驼羔，加尔——加尔——噢，
你弟弟会经常去看望你，加尔——加尔——噢，
你何必这样满眼泪滔滔，加尔——加尔——噢。

女方：

大花毡上的锦带，
镶就镶上了吧，加尔——加尔——噢，
办喜事用的骆驼，
宰也就宰了吧，加尔——加尔——噢。

说到可怜的我自己，
就等来年再出嫁吧，加尔——加尔——噢，
妈妈听了我的想法，
说是得央求我爸爸，加尔——加尔——噢。



男方：

青春焕发的同伴，
青春焕发，加尔——加尔——噢，
就让这只鹞鹰，
从你们当中飞去吧，加尔——加尔——噢。

别以为父亲就是靠山，
别指望得到他的偏袒，加尔——加尔——噢，
送来的牲畜他都要了，
他能为你让自己作难，加尔——加尔——噢。
……①

4.哭嫁歌（森瑟玛）

哭嫁歌，哈萨克语称为“森瑟玛”，意思是“哭出来的歌”，“伤心地长哭”。按哈萨克族婚礼习俗，“加尔——加尔”唱过之后，新娘就要披戴起一种有穗的头巾，从此她就是个媳妇了。不过她还要在娘家的毡房里居住一两日，独自在搭制的毡房中哭泣歌唱。即唱哭嫁歌，直到启程去婆家。哭嫁歌，一般是新娘事先准备好的，在即将离开娘家之际述说自己平日不便讲述的内心秘密。哭嫁歌是新娘自我痛苦的悲咽，曲调抑郁低沉，真实地倾诉出新娘心中的哀怨、痛楚和委曲。例如：

美好的时光离去了，
幸福的时光离去了，
这是怎么一回事哟，
水鸟非得离开湖面？
幸福讪笑着淌走了。
哪里才是我的生路？
父母本是我的亲人，
怎么倒拿我当仇人？
我得当异乡人去了，
黑暗把我全吞掉了，
我的骨肉亲人们哟，
我的命运就这样惨？
幸福抛弃了我以后，
我成了丧家犬以后，

①《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。

你们还能记得我吗？
还知道我的死活吗？
我的日子该有多惨，
我的心里该有多苦，
亲人呀，离开了你们，
我面如死灰形如蒿！[①]

5.远嫁歌

新娘唱完哭嫁歌后，在伴娘们的陪同下跟父母兄弟以及家庭其他成员和乡亲四邻——告别，这时要唱“远嫁歌”。远嫁歌一般由新娘本人唱，由伴娘们应和。歌唱中，新娘往往哀痛欲绝，泣不成声。一人唱，众人和，那凄楚哀婉、撕裂人心的歌唱伴着新娘及他人的恸哭，令人心碎肠断：

我身披绣花的衣裳，
心儿却似被烙铁烫伤。
我今天告别了父母亲人，
何时才能再返回故乡？
唉，分别啦，亲爱的家乡！
……[②]

6.劝嫁歌

这是一种劝导安慰的歌，是作为对新娘唱远嫁歌的一种回答，通常由阿吾勒（牧民聚居的村子）的一位长者出面演唱。这种歌大都诙谐风趣，轻松明快，为新娘宽心解愁，以描绘婚后的欢乐让新娘高兴，这与前面的远嫁歌等形成鲜明对照。请听：

你有那么多的嫁妆，又惦着新家，
你为什么还要哭哇？
你爸爸替你想过啦，
女儿不能总守着爹妈，
其实你也想出嫁，
早想独立门户啦，
你想有人为你送彩礼，

① 《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。
② 《中国民族民间文学》上册，中央民族学院出版社，1987年版。



你想有脸面地出嫁，
你想住进崭新的洞房，
你想穿绫罗披红纱，
你所盼的呀，小媳妇，不都在眼前啦！[1]

7.揭面纱歌

依照哈萨克族习俗，新娘到了婆家要举行揭面纱仪式，由一名善唱的年轻歌手唱揭面纱歌。在揭面纱歌中，歌者引导新娘一一拜见公婆、丈夫和其他人。另外，歌唱用较多的内容向新娘说教，告诉她男方家所在部落氏族的族规、礼俗、家风，甚至包括新媳妇行走姿势和起居等细小规矩。揭面纱歌是在热烈的婚娶场面上唱的，为了增添喜庆欢乐的气氛，歌者常使用一些诙谐、戏谑的语言，呈现出轻松、活泼、热烈的气氛。列举揭面纱歌如下：

喂——
新娘羞答答地来啦，
好像明月放射光华。
新娘子全都进来啦，
还懒洋洋地哪像话。
快给门前腾一条路，
快迎上去抛撒礼物。
咱们给新娘揭面纱，
快静下来别乱咋呼。

喂——
新娘子哟，唉，新娘子，
赶快掉转你的马头。
看新娘手脚多利落，
看新娘长得多白净。
看哟，新娘子进来啦，
快把见面礼送上去。
不用你们指手画脚，
只须你们通报大名。

---

① 《中国民族民间文学》上册，中央民族学院出版社，1987年版。

喂——
你要想讨公公欢喜，
黎明即起放牧牲畜。
你要想讨婆婆欢喜，
劈柴烧火打扫炉灰。
端茶递水摆弄茶炊，
手脚不停忙东忙西。
长辈们会交口称赞，
夸你真是个好儿媳。
向长辈们一拜！①

以上我们对哈萨克族的婚礼歌进行了一番简要描述，从中不难看出这些婚礼歌带有浓重的哈萨克族民间婚礼习俗仪式气息，在歌的依次演唱过程中清晰地展示出哈萨克族民间婚礼的全过程，具有较高的认识和研究哈萨克族民间婚姻文化的学术价值。另外，这些以新嫁娘为中心的婚礼歌以较鲜明的社会内容呈现出较强的思想性。婚礼歌，名为喜歌，实为哀歌、怨歌。哈萨克族妇女利用这种形式诉说自己的不幸，揭露和谴责封建社会买卖婚姻制度，表达了对婚姻、家庭生活的新的愿望，具有一定的批判意义。这正如19世纪法国著名的社会活动家保尔·拉法格不无讽刺地指出的那样："由于任何宗教仪式都必须有牺牲(指祭品)，在婚礼中，扮演牺牲的角色恰好是新娘。大家唱的传统的歌也好，给她当场现编的歌也好，都和众人的欢乐形成奇怪的对比。"②

葬礼歌

葬礼，在哈萨克族的生活习俗中占据有显赫地位。哈萨克族葬礼是依照伊斯兰教的仪式举行的，但与丝路其他信奉伊斯兰教民族的葬礼还有所不同，具有自己的特色。与其婚礼习俗相似的是，在哈萨克族葬礼的全过程中都伴随着一系列葬礼组歌的演唱。这些葬礼歌主要包括：报丧歌、吊唁歌、挽歌和告别歌等。

1.报丧歌

在哈萨克族中，自古以来当有人离开人世死在战场、外地时，总有人以歌唱的形式到死者家中去报丧，这几乎已成为传统。这些报丧歌的歌唱者一般是阿肯、吉拉乌或精于辞令和有身份的人，他们一般能控制住感情，有自制力。通常报丧歌在距死者亲属房子有一段距离时演唱，其主要特点是语言含蓄、委婉，比喻贴切自然。如歌中把死者说成是"一去不返的征途跋涉的人"，是"不幸的鹰"、"落

① 《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。
② 〔法〕拉法格：《文论集》。



难的千里马”等。在报丧歌中，通常都有以下这样的词句：

天鹅向着池塘飞去了，
鹰向着荒漠飞去了，
隼从巢穴飞去了，
从高耸的山崖飞去了。①

这样，运用比喻等手法，一步步铺垫、含蓄委婉但又明白无误地把噩耗讲出来，使死者亲属不感到过分突然。在哈萨克族历史上曾经产生和流传着有较高艺术价值的报丧歌的典范作品，如《乌木别泰向阿布赉汗讣告别根拜去世的报丧歌》。这是阿布赉汗的著名将领别根拜去世后，哈萨克当时的著名歌手乌木别泰前去向阿布赉汗唱的报丧歌。

2.吊唁歌

这类丧葬歌一般是由前去向死者亲属通报噩耗的人唱的，主要用于安慰死者的亲属。吊唁歌一般形式短小，歌行不多，有约定俗成的套路和套语。如：

人已经去了，莫要紧追不放；
死不能复生，莫要哭断肝肠。

身后人哪能跟着死者走，
死去的人哪能死而复生。

愿死者九泉下安息，
愿身后人节哀自重。②

3.挽歌

这类歌主要在哀悼死者时演唱，歌唱者是死者的亲属。哈萨克族习俗，死者的遗体在自己家里只留一夜，第二天埋葬，第七天举行“吉特纳孜尔”③，第四十天举行“合尔合纳孜尔”④，一周年举行“吉勒纳孜尔”⑤。从死者去世的第一天到一周年，死者的女亲属，即母亲、妻子、女儿、姐妹、儿媳、弟媳等都要唱挽歌，一般在早晨和日落前唱。尤其是妻子哭丈夫，其状惨不忍睹，妻子在边哭边唱的同时，按习

① 《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。
② 《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。
③ 伊斯兰教的葬礼仪式名称。
④ 伊斯兰教的葬礼仪式名称。
⑤ 伊斯兰教的葬礼仪式名称。

俗要用指甲抓挠自己的脸，直抓得鲜血淋漓，如有首挽歌是这样唱的：

我披散开乌黑的头发，
披头散发又哭天抢地；
罪孽的手指，尖利的指甲，
天天都让我鲜血淋漓；
我白净的脸已被染红，
血肉模糊露出了骨头，
……①

据说，这种自虐自残举动是古代哈萨克部族中妻子殉葬制度的象征性残留。另外，挽歌还有一类是用以哀悼部落头人的，由全部落的人唱，其内容主要是哀悼去世头人的生平业绩以及他的死给整个部落带来的损失。

4.告别歌

这类歌应用场合比较宽泛，凡是远别父母亲人、家乡故土都可以唱告别歌，当然在诀别、永别之际也可唱此类歌。如在哈萨克族长诗《哈萨克—诺盖》中有一段告别歌，是这样唱的：

痛哭，痛哭，痛哭一曲，
失声痛哭人人心碎，
大难临头，苦难岁月？
多少欢乐匆忙离去，
洒尽热泪依依惜别，
欢乐时光何日再来？②

以上我们对哈萨克族葬礼歌作了简要的叙述，可以看出葬礼歌已经成为哈萨克族葬礼习俗中的一个重要组成部分，它以鲜明而独特的民族形式表现出哈萨克这个丝路游牧民族的特殊的死亡观念，成为我们研究哈萨克族文化不可缺少的佐证。值得注意的是，哈萨克族葬礼歌渗透着浓郁的宗教气息。众所周知，13世纪哈萨克白帐汗国时期，伊斯兰教成为主要宗教，但在民间信奉原始萨满教仍占优势。在以后民族历史发展衍变中，越来越多的哈萨克人接受了伊斯兰教，但是在他们的礼俗、仪式和宗教活动中仍存留着一些与伊斯兰教教规没有特殊矛盾的原始宗教信仰，这种较为复杂的状况在哈萨克族的葬礼歌中有所反映。一方

① 《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。
② 《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。



面是伊斯兰教义规范着人们对死亡进行的宗教诠释,如"他死前向真主祈祷。他做了最后的忏悔";另一方面又从中隐约窥见原始的萨满教的痕迹,如"天鹅向着池塘飞去了,鹰向着荒漠飞去了"。以"天鹅"、"鹰"、"飞去了"象征着人的去世,表明了哈萨克族先民对动物的崇拜和"萨满是会飞的"灵魂不灭的原始宗教观念。

宗教祀典歌

哈萨克族的宗教祀典歌,是指同他们民间信仰、宗教生活相关的歌。主要包括:萨满教巫师的歌、祛病禳灾的歌、宗教节日歌和民间祝词、祷词等。

1.萨满教巫师的歌

这类宗教歌在哈萨克族中称为"巴克瑟的萨仁"。上面我们提到,萨满教在伊斯兰教占主导地位的哈萨克族民间仍有很深的影响。哈萨克族民间信仰认为,萨满教巫师(巴克瑟)是人与神的沟通者,是腾格里赐予人间的。在人间,巴克瑟既是歌手,又是巫医和预言家,无所不知,无所不晓。巴克瑟通过自己的灵魂与腾格里,与死者亡灵相通。巴克瑟在作法时,在冬不拉或阔布孜乐器的伴奏下放声歌唱,唱自己专门的歌《阔尔库特的歌》。通过歌声呼唤自己的灵魂,在一种恐怖、神秘的气氛中震慑邪祟。萨满教巫师的歌想象大胆,造句奇特,节奏强烈有威慑力。歌中不少词语来自哈萨克族古老的神话和传说,对哈萨克族民间口头文学的创作带来深远的影响。下面请听一首巴克瑟萨仁歌的部分歌词:

我的披白挂蓝的女神灵,
天这边我的众多女神灵,
我的独翼的强大女神灵,
我的独眼的肃杀女神灵,
叫你呢,你过来,我的女神灵!

角如弯月的蓝色种公羊,
安拉先生大人宝贝畜牲!
那个额顶上有一块白斑,
那个尾巴上有一个污点,
妖魔鬼怪附到了那上面,
在那额顶正中有股邪气。

我的乖乖白色的种公驼,
魔鬼配种的真正种公驼,
让那灾殃祸祟全都离开,
找个治病的法子,种公驼,

到那蓝色的萨藜上头去，
倒在那上面打滚，种公驼。
只要那妖魔鬼怪露了面，
死死咬住它可别舍不得！
……[1]

2.祛病禳灾的歌

这类歌在哈萨克族中被称为"阿尔包"和"百得克"的歌，意指利用民间信仰中"具有神秘力量"的咒语和口诀等驱除邪祟，为人和牲畜治病。演唱时采取男女分组对唱的形式，把病人或病畜安置在双方中间，唱时大多在夜间进行，在每节歌唱完时男女要齐呼"滚，滚吧！"去恫吓、驱赶病魔。如：

男方：

让我唱我就唱哟百得克的歌，
我有黑羊绒大氅挂了里子；
不吃草，不饮水就那么躺着，
治不好病还算什么百得克，
滚吧，滚吧！

女方：

百得克去了，向陌生的远方，
我拿着笼头奔向乘马身旁，
要是有胡大修改的百得克，
还不早就撒欢地进了草场，
滚吧，滚吧！[2]

夜间演唱祛病驱祟的百得克歌，在哈萨克族民间称之为"百得克之夜"。这种充满浓重萨满教气息的活动后来逐渐衍变成一种娱乐性的歌唱活动，甚至变成青年男女表达爱慕之情的活动。

3.宗教节日歌

哈萨克族的民间节日大体可分为两类：一类是同节令有关的民间节日；另一类是同伊斯兰教有关的节日。前者以"纳乌勒孜"节唱的歌为代表，后者以"肉孜"节唱的"加拉帕"赞歌为代表。

① 《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。
② 《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。



"纳乌勒孜"节是在春分这一天(阳历是每年三月二十日前后)。从这天开始,天气渐暖,牲畜开始产羔,一年的畜牧业生产又紧张地开始了。哈萨克族牧人怀着新的希望庆祝新的一年的到来,以图生产发展,牧业丰收,生活富足。但是,宗教信仰者们却使这个节令节日蒙上了一层伊斯兰教的色彩。据说,穆罕默德圣人生于旧历"纳乌勒孜"月的十一日,于是这一节令节日与庆祝穆罕默德诞辰有了联系。不过,这一节日在哈萨克族民间少有伊斯兰宗教色彩,人们主要是借此来企望丰收。从"纳乌勒孜"节这天开始,每逢单日各家轮流招待全阿吾勒男女老少喝一种用小麦、黍子、面团、肉、奶和盐水熬制的"纳乌勒孜粥"。这一活动大约延续两周左右。哈萨克人在这一节日中,借吃年饭来寄托一种希冀丰收、消灾避难、人畜兴旺的愿望,在内容上与伊斯兰教并无多少直接联系。这一天,人们相互问候,相互祝辞和唱"纳乌勒孜"歌。歌的内容大体如下:

愿乌勒斯①吉祥如意,
奶子丰收,
处处顺利!
愿乌勒斯福运高照,
四畜丰收!
愿乌勒斯恩光渥泽,
让灾殃祸祟一扫光!②

"加拉帕"赞歌是在伊斯兰宗教节日肉孜节夜晚由一些成年男子唱的歌。歌的主要内容是宣传伊斯兰教教义,此外还混杂有同萨满教有关的其他内容。歌唱者在节日的夜晚走家串户,用歌声乞求施舍,在歌中也有一些阿谀之词,颂扬牧主巴依殷实富足,乐善好施。唱"加拉帕"赞歌的大多是些穷苦的处于社会底层的人,富裕人家是不会唱这种歌的。歌的开头通常是这样唱的:

毡房哟您的家您的家;
您家的毡房真够气派,
好像一座白色的小山,
该是哪位阔人的家宅;
愿白色毡房鸿运齐天,
任什么晦气都快解开;
祝愿这户人家的大叔,

① "乌勒斯",突厥语词,这里指地域、民众。
② 《哈萨克民间文学概论》,中央民族学院出版社,1992年版。

托胡大的福没祸没灾；

……

要是听见了加拉帕赞，

请把黄鼻梁绵羊牵来。①

哈萨克族除了以上的宗教祀典歌外，还有一种被人称之为"巴塔"的民间祝词歌谣。这种祝词歌在哈萨克人的生活中有着广泛的应用。例如在他们出征、狩猎、盟誓、会师、庆典集会、人生礼仪以及一些日常生活中，都可接受长者或德高望重的人吟诵"巴塔"。在古代，萨满观念曾构成巴塔的基本内容，后来渗入了伊斯兰教成分，但在民间大多数巴塔很少有宗教成分，更多是表达了人们种种渴望美好的心愿。

以上我们对哈萨克族习俗歌做了分类并对其内容进行了较为具体的叙述。在艺术形式上，哈萨克族习俗歌与其他类歌谣（如情歌、劳动生活歌等）都有共同之处。如，在歌的开头普遍运用了比兴手法，在歌的主体部分多处运用比喻、夸张、对照、重复、复沓等手法。在结构上，大多是四行一节的民歌体，一、二、四行押韵的韵律。此外，鲜明的民族特色、浓郁的生活气息、强烈的民间口头文学韵味，使得哈萨克族习俗歌散发出迷人的艺术感染力。

第四节　维吾尔族情歌

在维吾尔族民歌中，以歌唱男女爱情为主的情歌大约是流传在民间数量最多，最为优美动人的民歌精品。这些情歌，有的歌唱结情之欢，有的抒发幽会之乐，有的倾诉离别之苦，有的表达思念之忧。在爱情生活的各个阶段，这些情歌都以真挚强烈的感情，唱出了维吾尔族青年男女对爱情和幸福的追求与向往，表达出情侣之间的意愿与思念，真实地反映出生活在丝绸之路的维吾尔族劳动人民的爱情观和婚姻观，从中折射出这个民族特有的经济、政治、宗教、文化、伦理、审美等观念，使其在维吾尔族民间文学园地中占据有重要的一席之地。

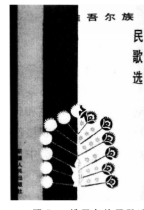


图 54　维吾尔族民歌选

维吾尔族情歌，按其在爱情生活各阶段中青年男女情感经历和变化的不同可细分为初识歌、结交歌、赞美歌、相思歌、起誓歌、苦情歌、反抗歌、逃婚歌等。

① 《哈萨克民间文学概论》，中央民族学院出版社，1992年版。



这些表现爱情生活各个阶段的情歌，有的表现出男女感情的炽烈、缠绵，有的咏叹男女离别的思念、痛苦，有的则是用歌声相互鼓励，对破坏爱情生活的恶势力进行有力的鞭挞。具体归纳如下：

其一，表达男女爱慕之情，反映维吾尔族青年的择偶标准。这类情歌主要显示出维吾尔族青年男女在相识——初恋阶段的爱情心理，风格大多热烈，淳朴。如《雅尔种的瓜田》，借赞美姑娘种的西瓜，表达了对姑娘的爱慕之情。

红红的瓜瓤像雅尔的面容，
黑黑的瓜子像雅尔的眼睛，
甜甜的味儿赛过雅尔的嘴唇，
长长的蔓啊，像雅尔袅娜的腰身。①

这首情歌将所渴慕的情人的容貌用富有优美诙谐的民族地域特色极浓的语言加以赞颂和描绘，充分反映出在炽烈爱情支配下的青年将自己心上人高度美化的心理状态，以及独特的民族审美方式。另外，维吾尔族情歌有的以富有哲理的语言，形象地阐述了维吾尔青年的择偶标准，请听下面这首：

眉毛上染了乌斯曼②，美丽只能是一瞬间；
依莎汗的爱情像被染了的眉毛，
她爱我的心啊，像牛奶里落上尘土一般。

依莎汗的眉毛染了乌斯曼，
她爱我的心啊，像天空变幻无常的云片！
她把雅尔随意抛弃，
她走了，我一点也不留恋。③

在这位"雅尔"男子对负心女依莎汗的谴责声中，我们看到了维吾尔青年的爱情观和选择情人的主要标准：爱的是有情有义，对爱情坚如磐石的人，不爱那种喜新厌旧、见异思迁的人。这首情歌赞美了维吾尔族劳动人民纯洁的心灵和忠贞不贰的情操，谴责了那种以貌取人，爱钱不爱人的世俗观念。无疑，这些积极健康的情歌在当时歧视劳动、践踏感情、买卖婚姻盛行的维吾尔封建专制社会中显得多么可贵、真诚。

① 《新疆民族民间文学研究》，新疆人民出版社，1986年版。
② 乌斯曼，新疆地区的一种野生植物，维吾尔族姑娘常用其汁染眉。
③ 《新疆民族民间文学研究》，新疆人民出版社，1986年版。

其二，表现离别相思之情。这类歌在维吾尔族情歌中大约是最为动人的篇章，有的深沉、有的缱绻，有的是痴情的表白，有的是幻境的再现，其风格多为缠绵、婉约。如下面这首恩恋之歌：



图 55　维吾尔十二木卡姆演唱

我为雅尔染了重病，
甜甜的冰糖也变得苦药一样，
倘若雅尔送来了馕，
馕的味道赛过蜜糖。

我染了一身重病，
一百个医生也没有开出药方。
只要雅尔悄悄看上一眼，
我的病便随着清风飘光。①

如果说这首歌为我们勾画出相思病患者的痛苦情状的话，那么下面的歌则表现爱情失意者的焦灼和愤懑：

为了你，我辗转难眠，
饭到口边也难下咽。
心中的火整整烧了一年，
为何这次不向你心中蔓延！
……
我为你放了六个月羊，
没见过一次你的模样。
不见面就不见好啦，
但愿狼把你的羊儿吃光。②

① 《新疆民族民间文学研究》，新疆人民出版社，1986年版。
② 《新疆民族民间文学研究》，新疆人民出版社，1986年版。



其三，表现爱情的坚贞以及对恶势力的揭露和抗争。在维吾尔族民间，由于父母或封建家族的干涉以及封建专制社会的压迫，大多数维吾尔族青年男女的爱情和婚姻往往不能自主如愿以偿。在这严酷的现实中发生着一桩桩沾满血泪的爱情婚姻悲剧，青年们用歌声表达着誓死相爱，决不屈服的决心，歌颂着那种坚贞不移的爱情，愤怒地控诉和揭露封建恶势力摧残爱情之花的罪恶。下面这首情歌生动地表现出恋人们“终生永不分离”的坚贞爱情：

花蕾和绿叶长在一起，
看起来多么的俊丽。
我和恋人从小在一起，
路边的人都把我俩看来看去。

藤和瓜长在一起，
它俩不能分离。
我和恋人从小在一起，
终身永不分离，愿做伴侣。①

在维吾尔族情歌中，表达男女坚贞不移的爱情往往是和揭露巴依等封建专制压迫者扼杀纯洁爱情的罪恶联系在一起。如下面这首在维吾尔族民间广为流传的《古兰姆汗》：

古兰姆汗的辫子黑又长，
还不满十五怎能做新娘！
瘸腿的乡约②把她抢占，
可怜她成了被驱赶的羔羊。

古兰姆汗的辫子黑又长，
几乎要挨到了地面上。
心中的苦水变成了血浆，
日日夜夜悲愤忧伤。

奥依曼布拉克本是她生长的地方，
姑娘她却再也回不到可爱的家乡。

① 《新疆民间文学》(第一集)，新疆人民出版社，1981年版。
② 乡约，旧时维吾尔族社会中主持公务的乡吏长老。

难道说幸福永远属于有钱有势的巴依，
难道这苦难就应该永远压在穷人的身上。①

最后，值得指出的是，维吾尔族情歌在一定程度上较多地反映出这个民族特有的婚姻习俗。维吾尔族旧的婚姻习俗规定，女孩子长到十二岁按伊斯兰教教规便要戴起面纱，不能随便和青年男子接触。择婚是父母之命，媒妁之言，订婚时男方要出聘礼。结婚时要行使伊斯兰教仪式，请阿訇或依麻木(宗教职业者)诵经证婚，并将馕掰开蘸上盐水让新人吃下以示白头到老。在维吾尔族情歌中有不少类似婚礼歌的篇章，从各个侧面较全面地反映出嫁娶的婚姻场面和过程，在此就不一一列举了。要提出的是，有部分歌谣真实而深刻地表现了维吾尔族婚姻习俗中“早婚”和“买卖婚姻”的陋习，使其具有一定的思想价值和社会意义。在这些民歌中，一方面我们看到享有农耕文化的维吾尔族同丝路别的民族相比，较早地过渡到了封建社会一夫一妻的嫁娶制，另一方面也反映出他们在告别了野蛮的抢婚制后却又存留着早婚制和买卖婚姻的陋习。请听下面这首情歌：

爹爹逼我出嫁，
拿我换匹骏马；
妈妈要我出嫁，
拿我换来绸纱。

我只有十二岁啊，
还不会自己当家，
我还不懂事啊，
还不能摇车纺纱。

十二岁已经不小，
只要皮帽儿打不倒。
现在还不懂事，
难道要爹妈养老？②

据说，在旧习俗中维吾尔族少女只要长到十二三岁，一皮帽打不倒便可嫁人；在相亲订婚中女方向男方索取大数额的财礼是天经地义，无可非议的。这种陋习不知道残害了多少幼小姑娘，这首民谣是对这种早婚和买卖婚姻现象的控

① 《中国少数民族文学作品选，第二分册》，上海文艺出版社，1981年版。
② 《新疆民族民间文学研究》，新疆人民出版社，1986年版。





图 56 《玉素甫与孜莱哈》

诉和反抗。

维吾尔族情歌除了具有一定思想内容分量，全面具体地反映出维吾尔民族的爱情婚姻观、道德伦理标准以及具有民族特点的审美观念外，在艺术上也颇具特色。在维吾尔族情歌中我们常常见到比兴、对比、夸张、重复、烘托等手法。这些手法形象、生动、具体地展现出维吾尔族青年男女在爱情各个阶段中复杂微妙的情感变化，表现出该民族朴素、真诚、直率、富有幽默感的性格特征。值得注意的是，在这些手法的运用中表现出维吾尔民族特有的抒情方式和思维特点，散发出浓郁的维吾尔族的生活气息。如下面这首情歌：

戈壁滩上的骆驼刺啊，
燃起熊熊的火光，
我的心儿已被烧得焦黄，
点火的罪人是那位黑眉毛的姑娘。①

在前两句的比兴中，"戈壁滩"、"骆驼刺"均为西域的风物，全诗表达出的那种情人的思念和抱怨又是属于维吾尔人的抒情和审美方式。再听听下面这首情歌，则更具特点了：

我对雅尔的誓言，
像宝石一样的珍视，
像杏核保护着杏仁，
不透一点缝隙。②

这种爱情誓言的比喻，只有维吾尔人才能唱得出。它是同汉族情歌中的"树死藤生缠到死，树生藤死死也缠"名句有异曲同工之妙，但在抒情和思维方式上又有着明显的不同。

维吾尔族情歌在结构形式上比较自由多样，一般没有严格的节拍、段落和字数的限制。在体式上，有的四行一首，形式上类似于维吾尔族诗体"柔巴依"和汉族的五言七言绝句。如，前面我们曾抄录的反映早婚的诗篇"爹爹逼我出嫁"。有

① 《新疆民族民间文学研究》，新疆人民出版社，1986年版。
② 《新疆民族民间文学研究》，新疆人民出版社，1986年版。

的两行一节，一比一述，若干节拍段落组成一首歌，类似汉族的爬山调和信天游。如《雅尔的眼睛》：

雅尔的眼睛像启明星，
启明星对黎明最忠诚。

雅尔的眼睛像泉水，
泉水唱着迷人的歌声。

雅尔的眼睛像利箭，
利箭射进了我的心。①

有的四句一节，每节最后一句相同或重复呼唤情人的名字。如《心爱的姑娘别担心》：

啊，心爱的姑娘别忧虑，
是金是钢一时难估计。
让我伴你走上一段路吧！
那时你就会知道我是真爱你。

啊，心爱的姑娘别担心，
勤劳、懒惰一时难认清。
让我伴你跳阵快乐的舞吧！
那时你就会知道我是真爱你。②

有的重章叠句，每节只换几个字，反复咏叹。如《白鱼姑娘》：

白鱼啊，白鱼姑娘，
为什么不见你沐浴阳光？
嫌我不称心吗，
比我更称心的人又在何方？

白鱼啊，白鱼姑娘，

① 《新疆民族民间文学研究》，新疆人民出版社，1986年版。
② 《新疆民间文学》（第一集），新疆人民出版社，1981年版。



为什么不见你在花园里散心？
嫌我不称心吗，
比我更称心的人又在何方？①

有的在一节中第二行、第三行重复，用以转换语气，强化抒情气氛。如《她对爱情最忠诚》：

花园中长着各种果树，
我最喜欢汁甜的巴旦木。
我最喜欢巴旦木啊，
因为它是我亲手培育的果树。

花丛中传来各种鸟鸣，
我最喜欢布丽鸟的歌声。
我最喜欢布丽鸟啊，
因为它对爱情最忠诚。

巴札上走来了一群姑娘，
奴龙姑的歌声最响亮。
她的歌声弹动着我心上的琴弦，
因为我的心已经拴在她的脖子上。②

总之，维吾尔族情歌在结构、诗体形式上颇为多样，比较完美地表现出维吾尔人丰富多彩的感情世界。在演唱形式上，维吾尔族情歌也是较为自由多样的，或在田间地头边走边唱，或在麦西莱甫歌舞中尽兴演唱，或是由热瓦甫和都塔尔等专业民间歌手在一定场合中演唱传播。维吾尔族情歌多由男性主唱，抒情主人公也多为男性。这大约与维吾尔封建社会固有的道德风尚有关，也与伊斯兰教对维吾尔族妇女活动的严格限制有着直接关系。

在对维吾尔族情歌进行初步探讨时，我们惊异地发现，这些情歌除了具有鲜明的维吾尔族特色之外，在情感的抒发，意境的创造，表现手法乃至结构等方面都与其他民族，比如说与汉族民间情歌有着非常相似的地方。例如，有一首广西情歌："藕塘养鱼鱼不大，／冷水泡茶茶不香；／谈情要讲真心话，／虚虚假假不成双。"与我们前面所引过的《眉毛上染了乌斯曼》的内容和抒情方式如出一辙。

① 《新疆民间文学》(第一集)，新疆人民出版社，1981年版。
② 《新疆民族民间文学研究》，新疆人民出版社，1986年版。

又如，一首贵州情歌唱道："竹子高高不顶天，/芭蕉叶大不值钱；/不管妹你相貌好，/你没真心我不连。"另有一首维吾尔族情歌唱道："不结果实，/空有花枝何用？/没有情义，/空有容貌何用？/寻找情人，/不舍生忘死怎行？/一见倾心，/不了解品德怎行？"两首情歌所传达的爱情观点和比兴为主的表现手法都有极为相似之处。

如果说，维吾尔族情歌与我国中原地区汉族情歌在很多地方颇有相似之处，是因为不同民族不同地区在爱情民歌创作中具有某种共同的思维活动的话，那么，这些维吾尔族情歌与我国古代中原地区《诗经》中《国风》的爱情诗有着惊人的相似之处，则是令人十分惊异的事了。例如，《邶风·静女》："静女其姝，/俟我于城隅。/爱（薆）而不见，/搔首踟蹰。/静女其娈。/贻我彤管。/彤管有炜，/说（悦）怿女（汝）美。/自牧归（馈）荑，/洵美且异。/匪女（汝）之为美，/美人之贻。"这首歌描写姑娘等着约会，男的来了又故意躲起来逗她着急，及至得到礼物后大喜过望的神态，与下面这首维吾尔族情歌《再不要让我的心儿紧张》所描绘的画面和形象极为相似："你藏在大门背后，/窥视着我的行动。/我的心儿多么发慌，/你却装作没事儿一样。/姑娘啊，请出来吧，/再不要让我的心儿紧张。"《郑风》有一首《东门之墠》："东门之墠，/茹藘在阪。/其室则迩，/其人甚远。/东门之栗，/有践家室。/岂不尔思？/子不我即。"维吾尔族情歌有一首《两眉相隔不远》："两眉相隔不远，/永远不能连在一起，/雅尔和我只隔一层矮墙，/但却不能住在一起。"你看，这两首诗的构思、想象和意境几乎完全相同。还有，《郑风·子衿》和《月亮似的雅尔》、《陈风·月出》和《我的话比泉水还长》、《卫风·竹竿》和《听到都塔尔琴的声音》、《魏风·汾沮洳》和《背水的姑娘》等等，在情节事态、艺术构思、环境气氛、情感变化、表现手法等方面，都有非常相似之处。更有甚者，在章节、段落、重章叠句、反复咏叹等结构方面更有令人惊讶的相似。



图 57 《杜鹃与再乃甫》

《诗经》和维吾尔情歌，一个产生于古代，一个产生于近代；一个产生于中原地区，一个产生于西域。时间上下相差三千年，地域横跨几千里，怎么会如此相似呢？这显然不能认为是两个民族文化交流、互相传承的结果，也不能认为是汉族民间文学的"种子移植"。然而，这种现象不是不可以解释的。首先，由于许多民族共同经历过相似的历史发展阶段，在相似的社会阶段，相似的自然条件、生活环境中，完全可能产生相似的意识形态，相似的民间文学作品。其次，由于爱情这个社会现象是不同民族、不同时代人民生活的共同要求，而爱情生活领域的感情活



动总是有规律性的，如爱慕、相思、热恋、变故、失恋、结婚……每个人都要经历这个过程的一个或几个阶段。而男女双方对异性的追求和表达感情的方式方法也是有规律的，所以就可能产生彼此相似的情歌。再其次，民间情歌是人民群众爱情活动的外在艺术形态，它是用歌唱的形式唱给对方听的，所谓“以歌传情”，因而必须遵循歌曲节拍、节奏、旋律，以及重章叠句、拖腔衬字、反复咏唱的规范。这也就是不同民族、不同时代的情歌在艺术形式上产生相似现象的原因所在。对于以上民间情歌在思想内容和艺术形式方面的相似现象，应引起我们的足够重视，以进一步发掘其中蕴含的社会学、心理学和文化艺术史方面的价值。

以上我们对维吾尔族情歌进行了一番简要的考察，从中不难看出，维吾尔族情歌在丝路民歌中确为丰富多彩，具有较高的思想性和艺术性，与丝路其他民族情歌比较，显得颇为成熟，具有明显的文学性，散发出西域农耕文化特有的气息。它虽然出自青年男女之口，却表达着维吾尔民族的感情和愿望，形象而生动地体现出这个民族在“爱情”这个特殊社会切片上呈现出来的民族性格和文化精神，有着深刻的社会价值和丰厚的美学价值，不愧为维吾尔族民间文学园地中的一朵奇葩。



第七章　丝绸之路民族民间谚语和谜语

民间谚语，是劳动人民口头创作的一种形式短小，含有丰富生产生活经验和某种哲理教训意味的民间文学体裁。对此，我国古人曾作过多种解释："谚，俗语也。"（《礼记》）"谚，传言也。"（《说文解字》）"谚，俗所传言也。"（《汉书·五行志》）"谚，俗之善谣也。"（《国语·越语》韦注）"谚，直语也。"（《文心雕龙·书记》）这些解释在一定程度上概括了谚语在语言上的特点，认为谚语是一种广泛流传的俗语。在国外，学者对此也有所描述。认为"谚语为日常经验之女儿"，"谚语为街上的智慧者"[①]等，已经开始触及到谚语的内容和某些本质。在我国丝绸之路所经之地，自古以来生活和劳动着众多的民族。在这些民族中流传着大量的内容丰富的谚语。他们从独特的民族思维出发，以自己的表达方式对谚语进行着富有民族地域特色的表述；维吾尔人说："男人脸上最美的是胡须，语言中最美的是谚语。"哈萨克人说："最干净的水是泉水，最精炼的话是谚语。"乌孜别克人说："好的引言，好比宝石镶嵌的指环。"谚语是"先辈的遗言，智慧的双腿"[②]等等。这些丝路民族民间谚语以生动优美的语言，反映了西域各民族对自然与社会，对劳动与生活富有智慧的理解和思考，闪烁着民族的睿智的光芒。与谚语相关连的还有流传生存在丝路各民族中的民间谜语。它虽小却不失之为劳动与智慧的结晶。在丝路民族民间文学的大花坛上，生长着根深叶茂花艳的神话、传说、故事、史诗、叙事诗及民歌等，也有谚语和谜语，似雏菊点点，点缀其中，分外醒目。收集、整理和研究丝路民族民间谚语和谜语不容忽视，它已成为丝路民间文学研究系统工程中的不可缺少的分支。

① 钟敬文：《民间文学概论》，上海文艺出版社，1980年版。
② 陶立璠：《民族民间文学理论基础》，中央民族学院出版社，1990年版。



第一节　丝绸之路民族民间谚语和谜语的涵义及特征

丝路民族民间谚语，历来受到人们的青睐，在民间广为流传。哈萨克族牧民称它是“金子的语言”，维吾尔族农民工匠称它“似泉水般清净，是最精炼的话”，蒙古卫拉特人称它是“最珍贵的语言”，如此等等。今天，我们用较为科学的语言可以这样概括：丝路民族民间谚语是西域少数民族人民群众以其精炼的语句总结自己生产、社会、生活经验的智慧的结晶，是一种含有教育意义、认识作用和富有哲理色彩的民族的民间传言。它是丝路民族语言中的精华，是丝路民族民间文学宝库不可缺少的组成部分，是丝路少数民族民间口头的百科全书。

纵观丝路民族谚语我们看到，它的产生和流传很早就已开始。在民间，各族劳动人民在他们从事集体或个人的生产劳动时，在社会交往和家庭生活中，常常需要一种简洁短小的语句来表达他们关于劳动的种种思想（或是从事某种劳动的想法，或是传授某种劳动经验，或是组织劳动，鼓舞部落中各成员努力劳作的做法，或是对与生产劳动直接有关的生产资料、工具及动植物的某种看法），于是从自己熟悉的眼前事物出发，驰骋自己的想象，运用自己民族独特的思维方式，把蕴涵于事物中的某种规律和哲理，用形象生动的语言表达出来，形成相对固定的语句。这些传神达意的短小句子易为身边的亲人和同伴接受、喜爱，渐渐在他们这个圈子里流传开来。随着时间的推移，又逐渐被使用同一语言的同一民族的人们所熟悉所运用。在传诵的过程中，人们发现这些语句中有些可以用到更广泛的意义上，用以说明或暗示更深刻的事理。这样，人们就又在各种类似的情境中引用它们。久而久之，经过若干代人的锤炼加工，语句渐渐定型，而形成了谚语。谚语在形成过程中，由于民族间的学习、借用、交流，使表达同一思想的谚语以不同的语言表现方式出现，呈现出一语多样的现象，使丝路民族民间谚语更为多彩多姿。



图 58　和田维吾尔族农民

丝路民族民间谚语很早就受到民族学者的关注，在一些民族著名的经典文献中有着专门的记载。如维吾尔、哈萨克等民族中流传的民间谚语一部分在《突厥语大辞典》中即可见到。《突厥语大辞典》为11世纪学者穆罕默德·喀什噶里所

著。这本辞典的条目,除天文、地理、身躯、饮食、衣服、器用、鸟兽、草木、金石等语汇,以及境域的变迁、民族的迁移、风土人情外,还收录了中亚及其他突厥语民族的谚语、格言近三百条。这些谚语至今还流传在丝路操突厥语的民族中。例如,《突厥语大辞典》中记载的谚语"不论多快的刀子,也削不成自己的把子",在现代哈萨克族民间谚语中则有"刀子虽快,削不成自己的把子;针虽巧,缝不了自己的针鼻"。《突厥语大辞典》中有"人的点子藏在内,马的斑纹露在外",哈萨克族民间则有"人的点子藏在内,牲畜的斑纹露在外"。在蒙古族早期著名历史文献《蒙古秘史》中记载的七十多则谚语,现在仍在蒙古族民间流传,如"依山居住,牧马人可得帐房住;靠水居住,牧羊人可得饭食吃"。"当白天的眼睛,做夜里的耳朵"等。此外,丝路民族民间谚语在不少民族的史诗、叙事诗、民歌等民间韵文作品中存留。如在柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》,蒙古卫拉特人的叙事诗《成吉思汗的两匹骏马》,维吾尔、哈萨克族的民歌、叙事诗中都可看到民间谚语似明珠在熠熠闪光。

总之,丝路民族民间谚语来源于丝路各族人民的生活,产生于他们的生产劳动和社会生活中,它和丝路民族的历史发展、经济生活、地理环境、风俗习惯、文化传统以及心理状态等有着密切的联系。它犹如一个五光十色的多棱镜,折射出丝路民族各异的精神品格和文化状态,在丝路民族民间文学宝库中占据着不可替代的重要位置。

丝路民族民间谚语的内容是非常丰富的。它虽然不及丝路神话、传说、故事、史诗、叙事诗、民歌等那样描绘广阔的社会生活画面,揭示深刻的思想主题,塑造感人的民族性格,但它以短小的文体形式,充满哲理的警语式的语言,形象准确全面地反映出丝路各少数民族劳动人民长期积累总结起来的生产生活和社会经验,其内容同样是丰富多彩,涉及生活的各个方面。我们将其纷繁的内容大体分为二类:

一类:有关自然和生产的谚语

丝路各民族很早就认识到自然变化与生产和生活的关系极为密切。他们的这方面的谚语早已摆脱了他们自然神话的愚昧和诡谲,形象地反映出他们认识和驾驭自然规律的能力,显示出他们的聪明和才智。如蒙古卫拉特人的气象谚语:"雨前天变凉,雪前天变暖。"哈萨克族牧人的时令谚语:"五月的雨水,挤不完的乳汁。"

反映劳动生产经验方面的谚语在丝路民间谚语中占有相当的数量。其内容与民族的生产方式,劳动类型有着直接的联系。以游牧为主的哈萨克族、柯尔克孜族、蒙古卫拉特人等,其生产谚语主要反映他们的牧业生产,其中尤以写草原、牲畜、放牧接羔等为多。如,"羊是草色,越吃越好"(蒙古族);"你要放牧,就放绵羊,大碗里会飘出肥肉香;你要养狗,得养护羊犬,羊圈里丢不了一只羊"(哈萨克



族）；"骑马之前，先备好饲料"（柯尔克孜族）。从事农耕生产的维吾尔族、乌孜别克族、回族、锡伯族等，他们的生产谚语所反映的生产劳动内容与前面所述的大相径庭，如，"玉米要种稀，麦子要种密"；小麦说："你若把我埋进厚雪里，我就把你埋进面粉里"（维吾尔族）；"施肥长粮食，不施肥长石头"（乌孜别克族）；"长嘴的要吃哩，生根的要肥哩"（回族）。这些农谚反映了他们耕耘、播种、管理等农业生产的各环节，在其农耕经济中起着重要作用。此外，有些生产谚语还反映了一些民族打猎生产活动。如，"猎物要打上，一要善于隐蔽，二要穷追不放"（哈萨克族）。

二类：有关社会现象和生活斗争经验的谚语

这类谚语涉及面较广，不如上述一类那样单纯。首先是反映西域各族劳动人民与封建牧主、巴依、伯克、诺彦[①]、巴音[②]、反动宗教头目等剥削者压迫者之间阶级对立的谚语。如，"巴依拿走了粮食，只留下一堆土；穷人用完了力气，只剩下一口气"（维吾尔族）；"靠胡大的人会冻死，靠巴依的人会饿死"（哈萨克族）；"巴依的家底是偷，穷人的家底是泪"（柯尔克孜族）；"诺彦穷了变土匪，巴音穷了变盗贼"（蒙古族）；"巴依把他的牲畜挂在嘴边，穷人把他的愁苦挂在嘴边"（塔塔尔族）；"当官的吃甜糊面，孤儿们挨木板"（乌孜别克族）等。这些谚语一针见血地揭露了封建统治者及其爪牙对劳动人民残酷剥削，血腥统治的罪恶，展示出尖锐不可调和的阶级矛盾，表现出丝路各族下层人民悲惨的生活境遇和渴望反抗斗争的信念，具有强烈的社会政治意识。其次，是关于处理人际关系以及团结、友谊、爱情等方面的谚语。如，"扯断一根羊毛不费力，拉断一根绳索谈何容易"（维吾尔族）；"同乘一条船的人，命是一条"（乌孜别克族）；"朋友多的，帮手多"（哈萨克族）；"忠诚是爱情的桥梁，欺诈是友谊的敌人"（维吾尔族）；"爱情比金子贵"（蒙古族）；"团结是力量的源泉，众人的唾液能成湖泊"（塔吉克族）等。这些谚语中有善意的规劝使人得以鞭策和鼓励，有真诚的祝愿使人们在团结友谊中认识群体力量的伟大，增强战胜困难的勇气和信心，有刻骨铭心的誓言愿有情人终成眷属。在这类谚语中还有不少是反映道德、学识修养的谚语。如，"好汉的胸膛里能


图59　帕米尔高原塔吉克族牧民

① 蒙古语中指牧主、宗教头目等。
② 蒙古语中指牧主、宗教头目等。

容下整个鞍马”（蒙古族）；“乌鸦不啄同类的眼睛”（塔吉克族）；“知识是打开幸福之门的钥匙”（乌孜别克族）；“智慧是穿不破的衣裳，知识是取不尽的宝藏”（哈萨克族）；“结满果实的树枝总是朝下的，人们会为它搭架；不结果实



图 60 博尔塔拉蒙古族牧民

的树枝总是朝上的，人们会为它修剪枝桠”（维吾尔族）；“求知的人把时间当成金子，愚蠢的人把时间当成粪土”（锡伯族）等。

以上我们对丝路民族民间谚语在内容上进行了一番简要的梳理。从中我们看到，这些来自丝路民族的民间谚语确实是劳动人民丰富多彩生活经验的总结，反映着鲜明的民族情感和民族性格，展示出丝路民族健康的生活态度和高尚的道德品质，是西域劳动人民生活的教科书。但是，其中也有部分内容消极落后的谚语值得我们注意。如“沙子堆在一起，变不成石头；奴隶聚在一起，也当不成领袖”；“即使什么也不给，也还是巴依好；即使没有吃到口，只要是油就好”（哈萨克族）。类似于这种谚语中的糟粕，主要是历史与剥削阶级思想的影响和劳动人民中落后思想意识作用的结果，在整个谚语中只有极小部分。今天。随着社会制度的变革，它在民间的流传早已终止而成为历史的陈迹。

丝路民族民间谚语在艺术上同其他地域民族民间谚语相比较有着共同的特征。如，语言精炼、准确、形象、生动。它往往用一两句话就能说出一条经验或表达出一个道理，而且是那样的形象、生动、贴切。在句式上，往往采用短小有力的句式，节奏鲜明，易懂易记，便于流传。这与史诗一类鸿篇巨制相比，显得是那样精致小巧。又如在表现方式上，运用排比、对偶、比喻、对比、设问、比拟等多种修辞手法，大大增强了谚语的艺术表现力。但是如果我们进一步地同中求异的话，就会发现丝路民族民间谚语艺术上最大的异处在于它具有的鲜明而浓郁的民族特色。

谚语是植根于各民族社会生活土壤中的智慧的花朵，由于各民族生活的社会历史自然环境不同，生产方式和生活方式不同，心理素质、思维方式以及性格特征不同，这种种因素造成了各民族谚语不同的文化品格。如丝路游牧民族的民间谚语在题材的表现上大多集中在马牛驼羊四畜上。在谚语中有较多的篇幅以牲畜的习性、特征及与牧人劳动的密切关系为内容来阐发对劳动、生活以及社会人生的认识与评价。如，哈萨克族谚语：“马是诸畜之王，骆驼居诸畜之首”；“好马是主人的良伴，好狗是牲畜的良伴”；蒙古族谚语：“马不吃夜草不肥，羊不吃走草



不壮";"人像马,马又像人"等。这些谚语透露出牧人对牲畜的特殊感情,这与我国中原民族和南方民族的有关谚语在内容风格上有很大不同。另外,就丝路少数民族本身看,由于各民族环境和思维方式不同,其谚语也呈现出各异的民族特色,这集中表现在对同一事物思想观念的表达方式上。如,汉族谚语说"一只老鼠坏了一锅油",意思是说由于个别事物败坏了整体的利益。在丝路少数民族谚语中却有多种说法。维吾尔人说"一枚羊粪蛋,臭了一锅汤",锡伯人说"一个鱼苦胆,糟蹋了百锅鱼汤",而蒙古卫拉特人却说"落进一根牛毛,一锅牛奶泼掉"。又如,教育人要有谦虚的美德,不要骄傲自满,汉族谚语说:"一瓶子醋不响,半瓶子醋咣当。"维吾尔族谚语说:"果实累累的树枝,总是低俯着身子。"哈萨克族谚语则说:"麦子昂首直立,是粒儿不饱;小伙子挺胸叠肚,是没有头脑。"同样要阐明的一个事理,不同民族不同的思维方式和不同的心理素质,导致了不同的取类事物和表达方式,而呈现出缤纷各异的民族特色。



图 61　民间文学出版物

谜语,在民间文学中是一种特殊的韵文形式作品。它以猜谜的方式,集中地表现出人们的智慧,以培养和测验人们的智力。在我国很早就有关于谜语的记载和研究。东汉《说文解字》中说,谜,"以言,迷",基本指出它是一种有迷惑作用的语言艺术。在这之前,春秋战国时代的诸子百家文献中就记载有称之为"隐语"的谜语作品,其中荀子的《蚕赋》可为代表。在这之后《汉书·东方朔传》及后来的《文心雕龙·谐隐》,直至明末的《黄山谜》等,都将谜语这一文体形式专门加以研究和记载。在国外,无论是古希腊神话,还是古代戏剧都将谜语视为重要契机加以运用,"司芬克斯之谜"便是一例。谜语在古代人们社会政治生活中运用是广泛而严肃的。上层统治者和文人,或用以进谏帝王,或帝王用以测验臣民;劳动人民大多用于生活仪式和宗教仪式之中,用于戏谑并不多见。猜谜,在当时成为一种高深的学问。与此相比,西域少数民族的民间谜语并无那种严肃与高深。它以朴实、机锋的风格,以徒口谜语歌的形式流传在民间,以培养人们的智力,活跃人们的思维,丰富着人们的精神生活。它植根于各族人民生活之中,在一定程度上反映着人们的思想感情,有着不容忽视的认识教育作用和启发教育儿童、培养检测人们智力的作用。

丝路民族民间谜语题材比较广泛,包括自然界和社会生活中的各种事物的现象,根据谜底我们大致分为二类:

物谜。这类谜语大多以具体事物为谜底。在丝路民族民间谜语中以反映与民族生产生活相关的物体、动植物为最多。如:

山洞里有个花牛犊，
花牛犊最怕沙土。（眼睛）
——蒙古族

靠呀，靠呀，靠不上，
不靠，不靠，靠上了。（嘴唇）
——柯尔克孜族

身高，体长，
细绳一抖，奔向前方。（骆驼）
——哈萨克族

一个母亲生下一千个孩子。（种子）
——塔吉克族

比马高，
比狗低。（鞍）
——柯尔克孜族

肚里有灯，
嘴里有泉。（茶炊）
——柯尔克孜族

先放倒，后立起，
捆扎好，再培土。（毡房）
——哈萨克族

每家都有弟兄仨，
老大总把气来发，
老二心肠总不佳，
老小日子最富华。（烟袋锅、烟袋杆儿、烟嘴）
——达斡尔族

头大得像大皮帽，
脚细得像葡萄枝条，
肠子在肚子外边，

耳朵长在脚上。（“都他尔”琴）
——乌孜别克族

事谜。这类谜语以人们的行为动作和某些自然现象做谜底。如：

脚踩铁梯登上肉山。（骑马）
——蒙古族

鞭儿一甩翻波涌浪，
石头一飞奏起动听的乐章。（牧羊）
——塔吉克族

兄弟四个的收获，
全都装进一口锅。（挤牛奶）
——哈萨克族

冬天睡在山上，
夏天流到河里。（雪）
——柯尔克孜族

我的黑羊奔过去，
羊粪蛋直撒过去。（乌云、下冰雹）
——哈萨克族

从以上所引谜语中我们看到，丝路民族民间谜语具有语言简练、形象、生动，节奏鲜明，寓意隐晦，供人猜测等一般谜语的特点。同时，它还具有谜底与谜面巧妙结合呈现出鲜明民族色彩的特点。我们知道，谜语是由谜面和谜底两部分组成。谜面为喻体，是谜语艺术提出的问题；谜底为本体，是谜语的题旨，问题的答案。底、面之间由事物的共同点相联系。丝路民族民间谜语与其他谜语不同之处在于：它通过隐喻和暗示的手法，对谜面巧妙地设喻，对所猜测的事物的特征进行民族化的概括与描写，即按照丝路少数民族特有的思维方式，依他们熟悉的事与物为比喻对象，进行符合民族表达习惯的描述，来提供线索让人猜出谜底。谜语虽然短小，猜测的时间或许也不会太长，但整个思维过程却是民族化的，有种民族文化的共识参与其中。好的民族民间谜语甚至能起到这样的神效：同一民族不相识的人，往往凭一两个谜语中谜面和谜底的问答即能判定是同一部族的人。这种神奇的认同感是来自谜语所具备的鲜明而浓郁的民族风味。如，“水在外面

急得跳，火在里面乐得笑”，只有哈萨克人或常年和哈萨克人生活的人才能猜得出这是“茶炊”，而不是“火锅”之类的炊具。又如前面我们引过的“乌云、下冰雹”的谜语，只有在草原上久经风雨冰霜的哈萨克族牧羊人才能准确地理解“我的黑羊奔过去，羊粪蛋直撒过去”谜面的真正涵义，其他民族的人不是不知所云，就是得出令人啼笑皆非的答案。

第二节　哈萨克族的谚语和谜语

在丝路民族民间谚语中，所占数量最多，最具特色的莫过于哈萨克族的民间谚语了。究其缘由大约与哈萨克族悠久的民族历史，丰富灿烂的史诗、叙事诗、民歌等民间文学乳汁的哺育，具有较广覆盖面的游牧为主的畜牧业生产，以及民间说唱文化艺术传统等因素有关。在哈萨克族民间，无论是牧民、猎手、工匠、妇女都会吟诵一些谚语。这些被哈萨克族人称为“金子的语言”，以简约生动的语言概括和总结着哈萨克族人祖祖辈辈积累下来的丰富的生产和生活经验，其中以蕴涵深刻的哲理警诫、训导、教诲着人们，在一定程度上反映了哈萨克民族在一定历史阶段中的思想感情以及文化特质，是哈萨克族人在民间流传的口头百科全书。



图 62　伊犁哈萨克牧民毡房

哈萨克族谚语，在哈萨克日常口语中通常被称作“玛卡勒”[1]。其题材之广泛，内容之丰富，几乎囊括了哈萨克人在生产和生活领域中的一切感受和经验，其中以反映生产知识和经验的谚语为多。众所周知，哈萨克族长期从事游牧业生产，草原、牲畜以及与此相关的畜牧业生产成为他们知识和经验的重要来源，也是这方面谚语的主要题材。具体来说，在哈萨克族关于生产知识和经验的谚语中，一是有关马、牛、驼、羊、狗等的谚语特别多；二是关于放牧牲畜、生产等牧业生产过程各环节的谚语特别多。总之，哈萨克族谚语有相当多的篇幅与这个游牧民族的畜牧业生产劳动有着直接的联系，这不仅是哈萨克民族的特征，

① “玛卡勒”，哈萨克族谚语的一种口头称呼，此外，还可称作“买帖勒”。二者在内容和功用上差别不大，在形式和具体运用上略有差异。

也是哈萨克族谚语的重要特征。

关于马、牛、驼、羊、狗的谚语

由于游牧为主的劳动方式和生活方式，马牛羊等牲畜在哈萨克人心目中占据有重要位置，六畜兴旺是他们生存和发展所追求的目标，他们对牲畜有着不同于其他民族的特殊的感情，这些在哈萨克族谚语中都有所反映。如：

好马是主人的良伴，
好狗是牲畜的良伴。

马是诸畜之王，
骆驼居诸畜之首。

你要放牧，就放绵羊，
海碗里总飘出油肉香；
你要养狗，就养猎狼犬，
羊圈里缺不了一只羊。

狗是人的耳目。

定居人家的二岁公牛，
能惊吓游牧人的大牤牛。

特别值得提出的是，在描写牲畜动物的谚语中，有关马的种种谚语特别引人注目，不仅数量多而且涉及面广。我们从部分资料中摘引一些如下：

歌和马是哈萨克的两只翅膀。

马儿东转西转，离不开拴马桩，
男儿走南闯北，总要回到自己的家乡。

化远为近的是马匹，
化近为远的是异己。

不要用鞭子赶马，
要用马料催马。

马是人的翅膀，
饭给人以力量。

好马一鞭，驽马千鞭。

真正的好马形体难看，
真正的美人没有缺陷。

良马垮了，迈乌鸦那么大的步子也犯愁。

好马不求好照应，
好友不求好侍承。

走马汗水不断，
娇孩子泪不干。

好马莫需看齿多齿少，
好人莫问他年龄大小。

马儿不全是千里马，
猎禽不全是海东青。

以上我们不厌其烦地摘引了这些关于马的谚语，旨在说明马在哈萨克人心中的位置是何等重要。哈萨克人在漫长的游牧生活中与马朝夕相处，四季常伴，有着特殊的感情，反映在马谚语中，无论是直接描写马的形态以强调在牧人生活中的重要地位，还是以马为喻，揭示某些人和事的道理，都离不开对马的赞叹讴歌。哈萨克人世界中的种种欢乐与忧愁，思考与评价，似乎都可以从他们须臾离不开的马上找到答案。马，已经不只是哈萨克牧人的坐骑和工具，它成了一种文化的象征，渗透在这个民族的精神性格中。从“马文化”的角度去认识理解哈萨克族的马谚语，大约更能体察到其中的精髓。

关于畜牧业生产的谚语

哈萨克人从长期从事畜牧业生产实践中，总结出一整套管理牧畜，有助于其生长、繁殖的经验，这些经验化为短小、生动的谚语在哈萨克族牧人中广为传播。如反映牧畜不同脾性、放养经验的谚语：



牛喜水，
驼喜盐。

牛喝水，
不挑拣。

喝井水，
绵羊肥。

马歇息，
在反刍。

雪下有残草，
马匹死不了。

在这些谚语中，对牲畜吃什么草，有什么病害，以及配种、接羔、育羔以及放牧都有较具体的记录。如：

马毁于虻蝇，
山羊毁于胸膜炎。

沼泽地上放牧的牲畜会患口蹄疫，
患了口蹄疫就消瘦下去。

有被盖的牲畜多一条命，
没被盖的牲畜半条命。

牲口肥，
生双羔。

在这些谚语中还有一些更为细致具体地描述精心放牧，合理利用草场，按季节采取不同的放牧方式的谚语。甚至连准备饲草，打扫清理棚圈这些生产细节都有所反映。如：

夏天留神伤畜，
冬天留神老畜。

夏日精心半日，
冬季精心四十天。

草场到了差劲的牧羊人手里，
一天就完了。

常流动，少死亡，
守在一处，死得多。

夏天多流动，
冬季少活动。

冬天的饲草料夏天就要备好。

不怕狂风暴雪，
就怕棚圈不牢靠。

牲口呆在冻土地上骨瘦如柴，
呆在垫着干粪渣的地方有活力。

从以上摘引不难看出，哈萨克族谚语详尽而具体地记录着哈萨克族人畜牧业生产的种种环节和过程，将其搜集整理编排出来，简直就是畜牧生产的教科书。这种在自己民族民间文学园地中如此重视和反映劳动人民普通的日常生产劳动，在西域民族中实不多见。草原、牲畜、毡房养育着这个游牧民族，这个民族在自己的艺术殿堂中又垂青着赖以生存发展的民族基本的劳动生活方式。他们以自己是游牧民族而自豪，以弘扬祖辈传下来的游牧文化而荣光，这大约就是哈萨克族民间文学源远流长，焕发出勃勃生机的缘由吧。

在哈萨克族谚语中还有一定数量的关于社会现象和生活斗争经验的谚语。例如，热爱故乡、土地和人民，热爱劳动，提倡团结友谊，总结为人之道，教导人如何立世以及反映阶级对立、劳动者反抗觉醒等。这一类社会意识较强的谚语在一定程度上反映了哈萨克族人民的学识道德修养，对人和事的社会评价，展示着鲜明而独特的民族情感和性格，是哈萨克族民间谚语中不可缺少的重要组成部分。举例如下：

背弃祖国的人不可救，
脱离湖水的鱼儿不可救。



宁愿在故土为奴，
不在异乡为君。

雨露给大地带来碧绿，
劳动给人们带来兴旺。

一匹母马有两个奶头，
少一个就不出奶；
一峰骆驼有两个驼峰，
少一个就没力气。

朋友的清水胜过敌人的蜜。

不要朝空中扔石头，
掉下来砸你自己的脚。

干硬的肉没有血，
说谎的人没廉耻。

有的人饱得直跳，
有的人冻得直跳。

穷人和富人不能为伍，
绵羊和豺狼不能为伍。

宁做穷苦人的儿子，
不做巴依的奴隶。

哈萨克族民间谚语在艺术上有着与其他民族谚语共同之处，如，语句短小精炼，运用比喻、对比等手法将哲理蕴藏其中，以及鲜明的民族特色等。但作为运用哈萨克族语言创作、传播，具有哈萨克民族风格的民间谚语，在艺术上与其他民族谚语相比较，在某些方面又有突出之处并有所不同。

其一，哈萨克族谚语是介于韵文与散文之间的一种民间文学形式，具有有韵有散、韵散结合的特点，与其他民族相比，句子更接近于日常口语。哈萨克族谚语有的以韵文形式出现，但不一定遵守严格的格律，句子也接近日常口语。如："一个好牧羊人的羊羔都能换毛了，差劲的牧羊人那三岁的羊却已经瘦得不行了。"

有的看似散文形式的谚语，却又具有音韵和谐，节奏明快的特点。如："破锣声也能让冒失鬼迷路。"在谚语文体的表面形式上，大多数哈萨克族谚语是由两个整句构成的，明显地具有哈萨克族民歌的特点。在每则谚语里，两行（大多为两个整句）的音节数、音步的间隔、音步的音节组合方式基本相同，且行尾押韵，这与我们第六章第三节介绍的哈萨克族民歌的格律方式大致相同。从这个意义上，我们完全可以把每一则哈萨克族谚语看作是一首两行的哈萨克族民歌。其实，哈萨克族牧人在创作和传播谚语时，常常说唱结合，自觉和不自觉地在追求它的民歌效果。如，哈萨克族民歌中的吊唁歌中不少为两句一节，从内容到形式来看，简直就是规范的哈萨克族谚语：

隼鹰的翅膀哪能都完整，
骏马的铁蹄哪能没残损。

人已经去了，莫要紧追不放；
死不能复生，莫要哭断肝肠。

岁月总有变迁，
人总不会长年。

其二，哈萨克族谚语的语言朴素，简约，直中有曲，曲中见直。丝路民族民间谚语的语言大多简短、精炼，但哈萨克族谚语以朴素、简约取胜。吟诵这些谚语就会看到，它总是尽量省去那些可有可无的词，摒弃可有可无的句子成分，用尽可能少的词组成尽可能短的句子以包容更深刻的涵义。哈萨克族谚语用这种朴素、简约的语言直言某种道理、经验和感受，并非干巴巴地论说，而是直中见曲、曲中有直。如，"手指合不拢就拿不起针"；"后长的犄角一定会超过先长的耳朵"。这些谚语不用烘托，不加渲染，只把一种客观事实、现象明明白白地勾勒出来，这就是"直"，但这些谚语又都是言外有旨，弦外有音，直言的并不就是"犄角"和"耳朵"，"手指"和"针"，而是另有寓意，最终要说明的是"团结协作才能成功"和"后来者居上"的道理，这就是"曲"。这种直中有曲，



图 63　哈萨克牧民转场



曲中见直的特点，大多数是通过多种比喻，把经验和道理浓缩在形象化的语言之中而实现的。

以上哈萨克族谚语在艺术上的这些独特性，从语言学的角度去考察，都离不开哈萨克语本身的特点和优势。谚语，首先是一种语言艺术。用哈萨克语创作的哈萨克族谚语，其成就和特征都有赖于哈萨克语自身的特点和规律，并受其制约。审视哈萨克族谚语的种种特点，如短小、简约的形式，形象、生动、具有民族特色的语言风格，散文化的如民歌般的格律和节奏等等，都离不开哈萨克语言本身的特点和优势。这些语言上的特点和优势融入哈萨克族谚语中，主要体现在以下几方面：

1.哈萨克族谚语大量选用同哈萨克族游牧劳动生活特点相关的词汇，以及直接反映哈萨克族民俗文化的语汇。如，在哈萨克语中有着丰富的各种各样的表示马牛羊驼狗等牲畜动物形体外貌、行为品性的词语。以这些词语形象生动地表达哈萨克人的生产生活经验，使其谚语通俗，易与人们感情、心理沟通，具有鲜明的民族特色。如："牛犊再蹦，也蹦不着背上的鞍子"；"纽扣大的洞能透过骆驼大的风"。

2.哈萨克族谚语常利用哈萨克词语的多义、转义、引申义而达到意外有旨、弦外有音的效果。如，谚语"不要离开你的同伴，如果离开了你的同伴，孤苦总在你身边"。其中"同伴"一词即从原词"马群"转义而来，较好地表达出蕴含在谚语中的道理。

3.哈萨克族谚语利用哈萨克语中词汇简单、概括的特点，使其谚语通俗，给人留下想象的空间，如，"好"、"坏"、"比……好"等词在哈萨克族谚语中使用频率很高。这些词易于理解，在不同内容的谚语中可以表示不同的意义。"好人的珍贵在他死去的时候才被体会，好驻地的珍贵在搬迁的时候才被体会。"这句谚语中的"好人"，可以被理解为具有优秀品德的人，"好驻地"，可以被理解为自然条件好的地方。但是，"好人"、"好驻地"如何好，怎么才叫好，听者可以按照自己的经验去联想、理解。

4.哈萨克族谚语充分利用哈萨克语中某些词具有兼类的特点，以及动词、形容词名词化的特点来减少谚语里的用词。如"两个好人在一起是生死朋友，两个坏人在一起是生死对头"。谚语中的"好人"、"坏人"（这里是名词）在哈萨克语中原来都是"好"、"坏"的形容词。

最后，哈萨克族谚语充分利用哈萨克语的语法优势，如在词汇组合顺序和词形变化以表示一定语法关系上，在附加词缀表示某种具体语法意义上，哈萨克族谚语尽可能地发挥着哈萨克语的优势和特点进行组词造句。这些在这里就不一一赘述了。

以上我们对哈萨克族谚语在艺术上的特色进行了简要的分析。其实，这些特色都与哈萨克民族独特的思维方式和心理素质有着密切的关系。有些谚语，其他

民族能从中感受到鲜明的民族性格和风味，可以触类旁通，与自己民族中内容相似的谚语相互沟通。有些谚语，由于浸透着哈萨克人特殊的思维，其他民族的人对此不知所云，只能感悟到其中的一种神秘和不解。这些大约更是属于哈萨克人自己的东西了。谜语，在哈萨克语中被称作“朱木巴克”，其本义是指“关闭上的”或“掩闭上的”。从这个意义出发，哈萨克族谜语除了指“谜语”，也指“隐语”、“双关语”，以及其他具有掩而不露性质的或具有暗喻意义的言语、动作。如哈萨克族民间故事中的隐语、双关语、哑谜，报丧歌中的一些比喻、暗示类的句子等。总之，“朱木巴克”的涵义要比汉语的“谜语”宽泛一些。

哈萨克族谜语的文学材料最早可见于《突厥语大辞典》和《库蛮语汇编》。在古代，哈萨克族谜语起着某种严肃意义的社会作用，今天我们在一些民间故事中还可窥见。如，主人公如何成功地通过破谜来解决同汗之间的矛盾以保全性命，获得爱情与婚姻。在民间，猜谜曾在一种古老习俗中扮演重要角色，即男方向女方求婚时，女方设谜，由男方解谜，小伙子一一猜中了女方的谜语，姑娘便爽快地应答了小伙子的求婚。这种独具一格的婚姻习俗在哈萨克族民间故事《小伙子和姑娘的猜谜对唱》中就有生动具体的记叙。近代以来，哈萨克族谜语越来越趋于锻炼考验智力的一种活动，娱乐色彩越来越浓，当然仍不乏它起的某些社会作用，如以猜谜对唱来解决部落间的纠纷等。今天，我们经常可以看到哈萨克族人民的猜谜活动，篝火旁，宴会上，喜庆节日中，到处都可听到哈萨克族人民智慧的笑声。尤其在阿肯对唱时，对唱双方用谜语相互盘诘，迅速猜中对方所出谜语者，不仅被视为才智敏捷，还赢得了对唱的胜利。猜谜活动，已成为哈萨克族人民日常生活不可缺少的一部分。

哈萨克族谜语在内容和形式上除了具有一般民族谜语的特点外，还有着以下不同之处：

其一，哈萨克族谜语除了一个谜面表现一个事物或现象外，不少的谜语是通过一个谜面表现一组谜底。如：

早晨用“四条腿”走来，
正午就是两条腿的好汉，
临近傍晚太阳快落的时候，
又成了三条腿还真够可怜。
（人的婴儿期、中年、老年）

平平坦坦，坦坦平平，
平坦坦的上面硬邦邦，
硬邦邦的上面红彤彤，
红彤彤的上面忽闪闪，



忽闪闪的上面圆鼓鼓，
圆鼓鼓的上面翘撅撅。
（地、炉、灶、火、火苗、铁锅、锅盖）

其二，哈萨克族谜语以与他们劳动生活关系密切的牲畜作喻体的多，并大多运用描写的方法显示出草原牧区游牧生活的特点。如：

白牛起身走去，
黑牛躺着不动。
（雪消融）

我的骏马没尾巴，
人人喜爱想骑它；
勒紧缰绳跨上马，
高歌一曲走天涯。
（冬不拉）

白石头，围一圈，
一匹红马拴中间。
（舌头）

这些谜语表现出哈萨克人对生活、对事物的独特的观察和体验，散发出浓郁的民族气息。但是，其中也有一些谜语比较典型地体现出哈萨克族人特殊的思维。这些谜语，奇特，具有哈萨克式的想象力和形象的表达力，这恐怕是别的民族费多大的劲也猜不出来的。如：

从山上滚下的石头。
（眼泪）

比蜜还甜。
（睡眠）

青狗向着青天呼呼吼。
（烟）

我的黑羊奔过去，

羊粪蛋直撒过去。

（乌云，下冰雹）

其三，哈萨克族谜语，作为一种短小的语言精品，在句式上有独句式，有多句式（以双句式和四句式居多），但无论句式多少，大都按照诗歌的格律创作而成，具有节奏鲜明、音韵和谐的特点。





参考文献

1. 陶立璠. 民族民间文学理论基础. 北京:中央民族学院出版社.
2. 中央民族学院少数民族文艺研究所. 中国民族民间文学. 北京:中央民族学院出版社.
3. 王堡、雷茂奎主编. 新疆民族民间文学研究. 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
4. 毕桪. 哈萨克民间文学概论. 北京:中央民族学院出版社,1992.
5. 中国各民族宗教与神话大词典. 北京:学苑出版社.
6. 本书编委会编. 中国史诗研究(一). 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
7. 新疆社会科学院宗教研究所. 新疆宗教. 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
8. 新疆民间文学. 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
9. 维吾尔族简史. 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
10. 哈萨克族简史. 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
11. 柯尔克孜族简史. 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
12. 陈延琪、萨莎主编. 西域研究书目. 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
13. 谷德明. 中国少数民族神话选·哈萨克族·白天鹅. 北京:中国民间文艺出版社,1987.
14. 塔吉克族民间故事. 乌鲁木齐:新疆人民出版社,1989.
15. 袁珂. 中国民族神话词典. 上海:上海辞书出版社,1984.
16. 维吾尔族古典文学作品选编. 乌鲁木齐:新疆人民出版社,1984.
17. 维吾尔族古典文学作品选编. 乌鲁木齐:新疆人民出版社,1984.
18. 茅盾. 各民族的开辟神话. 神话研究. 天津:百花文艺出版社,1981.
19. 钟敬文主编. 民间文学概论. 上海:上海文艺出版社,1982.
20. 中国少数民族民间故事选. 上册. 北京:中国民间文艺出版社,1981.
21. 戈宝权. 霍加·纳斯列丁和他的笑话. 乌鲁木齐:新疆人民出版社,1986.
22. 新疆民族民间文学研究. 乌鲁木齐:新疆人民出版社,1986.
23. 钟敬文. 民间文学概论. 上海:上海文艺出版社,1980.
24. 陶立璠. 民族民间文学理论基础. 北京:中央民族学院出版社,1990.



图版目录

图 1 《福乐智慧》作者玉素甫·哈斯·哈吉甫墓
图 2 塔里木河
图 3 伊犁草原
图 4 阿曼尼莎汗像
图 5 昭苏细君公主墓
图 6 《突厥语大辞典》作者穆罕默德·喀什噶里墓
图 7 塔什库尔干石头城
图 8 塔吉克族牧民
图 9 帕米尔高原古驿站
图 10 鄯善县洋海墓地出土的萨满巫师及其妆束
图 11 摩尼教经卷残画
图 12 景教壁画圣枝节
图 13 萨图克·博格拉汗陵墓
图 14 柯尔克孜族织毯姑娘
图 15 喀什香妃墓
图 16 慕士塔格山
图 17 蒙古族牧民
图 18 沙漠之舟骆驼
图 19 少数民族民间故事出版物
图 20 《阿凡提故事》插图
图 21 塔吉克族鹰舞
图 22 塔克拉玛干沙漠
图 23 《乌孜别克族民间故事》插图
图 24 《阿凡提》插图
图 25 有关阿凡提故事的出版物
图 26 玛纳斯演唱传人居素甫·玛玛依
图 27 巴里坤草原
图 28 《玛纳斯》
图 29 史诗《玛纳斯》出版物
图 30 《玛纳斯》
图 31 《玛纳斯》插图
图 32 《玛纳斯》
图 33 江格尔奇在演唱
图 34 尤勒都斯草原
图 35 史诗《江格尔》出版物
图 36 江格尔奇在演唱
图 37 《江格尔》插图
图 38 《江格尔》插图
图 39 《江格尔》插图
图 40 柯尔克孜族民间文学作品选集
图 41 布尔津哈萨克族民间音乐家白山布墓
图 42 《塔伊尔与左荷拉》
图 43 阿勒泰草原
图 44 维吾尔族歌舞
图 45 维吾尔族村民
图 46 维吾尔农村
图 47 民歌出版物
图 48 阿肯对唱
图 49 阿肯弹唱
图 50 锡伯萨满
图 51 回族花儿
图 52 维吾尔族麦西莱甫
图 53 民歌选集
图 54 维吾尔族民歌选
图 55 维吾尔十二木卡姆演唱
图 56 《玉素甫与孜莱哈》
图 57 《杜鹃与再乃甫》
图 58 和田维吾尔族农民
图 59 帕米尔高原塔吉克族牧民
图 60 博尔塔拉蒙古族牧民
图 61 民间文学出版物
图 62 伊犁哈萨克牧民毡房
图 63 哈萨克牧民转场





后　记

随着"申报世界文化遗产"活动的不断升温，民间文学的研究也水涨船高起来。神话、传说、故事、史诗、叙事长诗、民歌、谚语和谜语在中国西部不断被发掘、整理出来。研究机构则利用叙事学、符号学、文化文类学、心理学等理论和方法对民间文学进行整体性研究。在新疆，民族民间文学的研究这些年也出现了新的变化，即抓住民间文学口头性、表演性等特征，开始注重对作品文本的研究。这无疑对民间文学的研究工作具有重要的借鉴意义。真正对丝绸之路民间文学理论的探索和作品文本的有价值的研究是近几年的事情。我们的研究方法还略嫌单一，应当在发扬社会历史学的传统方法基础上，更多地融入美学、文化人类学、机构符号学以及传承学、信息学等多种方法，建立一个多学科、多层次、多维的系统进行研究和探讨，应当加强宏观研究，深入微观研究，更新丰富研究方法。我们期待着丝绸之路民间文学在研究的领域、门类、方法、角度、深度等方面有大的突破，期待着理论研究队伍不断发展壮大，期待着丝绸之路民间文学理论学派早日出现。

《丝绸之路民间文学研究》第一版于1994年出版。本次修订新版，收入图片60余幅，提供图片的有田丁、晓犁、贺灵、买买提·努比提等，特致谢意。最后，借本书修订再版之际，对编辑的创造性劳动致以由衷的敬意。

李竟成　雷茂奎

2010年3月